العدد الثامن
آب (اغسطس)
السنة السابعة عشرة

No. 8
Aout 1969
17 ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ــ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

« عودة الرّوح » ..

كان الجريح ، المضرّج بجراحه ، متمددا على الارض . يحسبه الناس مسجّى في رقدته الاخيرة ، ويظنون انها ساعات قلائل ويلفظ روحه ، مستسلما لقدره الظالم ... بل لقد كان يوشك هو نفسه ان يؤمن بأن الجراح التي أصابت جسمه في المعركة لن تني تنزف وتنزف حتى تستنفد دماءه وقواه ، فيمكث ملقى لاستقبال موته بين لحظة ولحظة .

ولكنه لم يكن « يريد » ان يموت . كان « يريد » ان يبقى ، ان يصمد ، ان يثبت جدارته بالحياة ، وأن يؤكد بأن هذه الكارثة التي نزلت به ، فمزقت جسمه وروحه ، انما هي طارىء غاشم تضافرت قوى غير منظورة لفرضه عليه ، وانه قادر على مجابهته ، قادر على تحمل المزيد من التضحية ريثما تلتئم جراحه ويبرأ جسمه المثخن .

ونهض « العربي » من هزيمة الخامس من حزيران وقد ردت اليه روحه ، يستقبل الشمس المطهرة المحيية ، متحديا الموت والزمن ، وان كانت آثار الجراح ما تزال بادية على جسمه .

نهض « العربي » فدائيا ينذر روحه لتربة ارضه المحتلة ، ونهض جنديا يريد ان يمسح عن جبينه عار الهزيمة . وفي هذا الشهر بالذات ، سجل من المآثر في قلب فلسطين المحتلة ، وعلى ضفتي القناة ما بهر عيون الاعداء والاجانب وأعطى الدليل القاطع على انه لن يرزح طويلا تحت العبء الذي ارادوا فرضه عليه ، بل هو ينتفض قويا ، مؤمنا بطاقاته ، متغلبا على جميع المصاعب التي تواجهه .

ان رؤيته الآن واضحة ، وهذا أهم ما يحتاج اليه . وهذه الرؤية الواضحة تجعله يتبين ان الطريق امامه طويلة وشاقة ، كما قال الرئيس عبد الناصر ، وانه مدعو الى بذل كثير من التضحيات التي لم يبذلها من قبل ، وانه قد يصاب ، في الطريق ، بجراح اخرى . ولكنه واثق من انه لن يسقط بعد تحت اول ضربة توجه اليه ، لانه مصمم هذه المرة على ألا يخدع ، والا يستسلم ، بالغا ما بلغت الاصابات في جسمه ، لان روحه تفولذت بمحنة الهزيمة وأصبحت تملك من الحصانة ضد الاحداث والتجارب ما يجعلها عنوانا للصمود .

ان جسم « العربي » يموت كل يوم قليلا في ميادين القتال ، ولكن روحه تسترد نقاءها بقدر ما يسيل دمه وتعظم تضحيته ، وهذا هو طريق النصر الحقيقي .

س ١٠ ١

حاجتنا الى
معاهد خاصة بالشرق الأوسط

بقلم الدكتور اياد القزاز

ان المتتبع لتطور الجامعات العربية يصطدم بحقيقة مرة هي انه رغم التطور الملموس في هذه الجامعات من الناحيه الكميه والنوعيه ـ مثلا في العراق قفز عدد الجامعات من جامعه واحده عام ١٩٥٨ الى ست جامعات عام ١٩٦٨ ـ لا يجد اي معهد خاص لدراسة البلاد العربية وبلاد الشرق الاوسط . بل الادهى من ذلك ان دراسات المجتمع العربي لمادة لم تدخل صلب برامج هذه الجامعات الا في السنين الاخيره ، وان معظم الكتب المقررة لهذه المادة يعلوها الاضطراب وتخلو من التحليل العلمي الدقيق والدراسة الرصينة . بما ان معظم هذه الكتب تحوي على معلومات احصائية اكل الدهر عليها ، ولعل خير مثال لذلك عشرات المطبوعات التي ظهرت في مصر تحت عنوان المجتمع العربي ، والتي الفها اساتذة الجامعات في الجمهورية العربية المتحدة . وعلى هذا نجد الطالب المتخرج وحتى المتخصص في العلوم الاجتماعية يجهل الكثير عن التاريخ الحديث لبلاده وليس لديه صوره صحيحة عن ملامح مجتمعه . وان انس لا انسى موضوع السكان الذي درسته عندما كنت طالبا في قسم الاجتماع ـ كلية الاداب ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢ ، فقد درسنا ضمن هذا الموضوع كثيرا من النظريات من مالتوس الى الفرد صوفي ، ولكن لم يتخلل هذا الموضوع دراسة سكان العراق والبلاد العربية، فبدل ان تطبق تلك النظريات على الاحوال السكانية بالبلاد العربية ، وبضمنها العراق ، ركز المحاضر آنذاك على نظريات عمومية ومصطلحات مجردة بعيدة عن العراق ، وتخرجت وبقية الزملاء من الكلية ونحن نجهل الكثير عن الاحوال السكانية في العراق .

ان معظم الجامعات في البلاد العربية لا زالت خالية من معهد متخصص لدراسة البلاد العربية وبلاد الشرق الاوسط ، بينما نجد الجامعات الاميركية وخاصة الكبرى منها كجامعة كاليفورنيا بركلي ولوس انجلس ، وهارفارد وبرستن وشيكاغو .. الخ تضم معاهد خاصة غرضها الاساسي دراسة الشرق الاوسط من جميع نواحيه السياسية والاجتماعية والاقتصادية . ومكتبات هذه الجامعات تضم ملايين الكتب ومنها الكتب العربية ، فمكتبة جامعة هارفارد مثلا تحوي على ما لا يقل عن ٣٥ الف كتاب باللغة العربية . وهذا مع الاسف اكبر بكثير مما تحويه معظم المكتبات في البلاد العربية .. ونجد كثيرا من الطلبة العرب الذين يدرسون في اميركا يتخصصون في موضوع الشرق الاوسط عندما يأتون الى اميركا بدل ان يتخصوا في هذا الموضوع ببلادهم لانه لا يوجد في جامعاتهم مثل هذا التخصص .

والادهى من كل ذلك هو ان عدوتنا اسرائيل، تحوي جامعاتها على عدد من المعاهد لدراسة بلدان الشرق الاوسط منها المعهد الاسيوي الافريقي في جامعة القدس (جروسليم) الذي يحوي على اكثر من عشرين استاذا اكثر من نصفهم متخصص بالبلاد العربية، ومركز روفن شيلوه Reuven Shiloah لدراسات الشرق الاوسط وشمال افريقيا في جامعة تل ابيب . وهذه المعاهد تقوم بدراسات وبحوث عن البلاد العربية من مختلف النواحي البشرية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية . وفي هذه المعاهد توجد مكتبات ضخمة تحتوي على جميع الكتب التي تطبع في البلاد العربية وجميع الصحف والمجلات التي تنشر باللغة العربية، وهناك اساتذة ذاع صيتهم للاسف في البلاد الغربية كمتخصصين في احوال البلاد العربية بل كمتخصصين وخبراء في اللغة العربية ، وان كثيرا من الجامعات الاميركية تعقد عقودا معهم لسنة او اكثر لتدريس اللغة العربية وآدابها . وليس هنا مجال لعرض ما تحتوي عليه وما تقوم به معاهد الشرق الاوسط في اسرائيل ، ولكن اود ان اعطي القاريء مثالا او مثالين عما يقوم به البحاثة والكتاب في اسرائيل لكي يكون فكرة صحيحة عن نشاطهم .

قبل عدة شهور وعلى سبيل الدقة قبل ثلاثة اشهر، صدر الى الاسواق كتاب باللغة الانكليزية بعنوان« العراق في عهد قاسم » بقلم اوريل دان رئيس قسم الشرق الاوسط وشمال افريقيا في جامعة تل ابيب . وعدد صفحات الكتاب حوالي ٤٠٤، والكتاب عبارة عن دراسة مفصلة لتاريخ العراق السياسي والاجتماعي والاقتصادي للفترة الواقعة بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ . ويعتمد الكاتب في دراسته على جميع المصادر الانكليزية والالمانية والفرنسية والعبرية والعربية واستعمل تقريبا كل ما طبع عن العراق في هذه الفترة من كتب ومطبوعات عراقية وعربية واستعمل جميع الجرائد والمجلات الصادرة في العراق في ذلك الوقت وهي على سبيل المثال لا الحصر ، الاهالي، الفجر الجديد ، الاخبار ، الايام ، بغداد ، البلاد ، البيان ، العهد الجديد ، الحضارة ، المنار ، الحرية ، الانسانية ، اتحاد الشعب ، صوت الاحرار ، اتحاد العمل ، الاستقلال ، الجمهورية ، المستقبل ، المواطن ، خابات ، المبدأ ، الرقيب، الرأي العام ، الزمان ، اليقظة .. الخ واستعرض الكاتب في كتابه مختلف الاراء العربية والغربية بخصوص عهد قاسم . لا اريد الاطالة عن الكتاب بل اريد ان اتساءل كم كتابا ظهر باللغة العربية يدرس عهد قاسم دراسة عالية سواء من قبل الكتاب العراقيين او العرب ؟ ان كل ما كتب عن هذا العهد الذي يعتبر فترة مهمة في تطور العراق السياسي بصورة خاصة والبلاد العربية بصورة عامة ، عبارة عن معالجات سطحية انشائية غرضها الدعاية ضد او مع قاسم . وان هذه المعالجات تخلو من التحليل العلمي والاعتماد على المصادر الموثوقة . ودعني ايها القاريء اعطك مثلا آخر عن بعض الكتب الاخرى الحديثة التي اصدرتها المعاهد الاسرائيلية عن البلاد العربية. فقد صدر مؤخرا كتاب بعنوان « الجيش والطبقات الاجتماعية في المشرق العربي » بقلم عزره بيري والكتاب

مترجم من اللغة العبرية الى اللغة الانكليزية . وقد صدر قبل ايام . اما طبعته العبرية فقد صدرت عام ١٩٦٦ في القدس والكتاب يحوي على تحليل مفصل وعرض طويل لاهمية الجيوش ودورها السياسي في بلاد المشرق العربي . فيتناول بالتفصيل دور الجيش في العراق وسوريا ومصر والاردن ويحاول ان يعلل اسباب تدخل الجيوش في السياسة الداخلية لهذه البلدان ونتائج هذا التدخل فيتعرض الى الاحزاب السياسية وعلاقتها بالجيوش فيدرس حزب البعث وعلاقته بالجيش في سوريا والعراق ويدرس دور الاقليات في الجيوش ويتعرض كذلك بالدراسة والتمحيص للمبادىء السياسية التي يعتنقها رجال الجيش وتحليل الاشتراكية العربية ..الخ من المواضيع . ونظرة بسيطة على مصادر الكتاب تدلنا بوضوح لا يخامره الشك على ان الكاتب قد اطلع على معظم ما كتب حول هذا الموضوع في اللغات الالمانية . الفرنسية، الانكليزية والعبرية والعربية وانه حاول ان يجمع من هذه المصادر اكثر المعلومات اللازمة لدراسته هذه . فكم كتابا بل مقالا كتب عن هذا الموضوع في بلاد المشرق العربي من قبل كتاب عرب بالرغم من ان الضباط يلعبون دورا مهما ورئيسيا في بلادنا في الوقت الحاضر ؟ بل حتى الكتب التي كتبت عن هذا الموضوع باللغات الاجنبية لم تترجم الى العربية لكي يطلع عليها القارىء العربي ويتعرف على نواحي التحيز والتعصب ضده في مثل هذه الدراسات .
والواقع اننا لو احصينا عدد المقالات التي عالجت هذا الموضوع في السنوات الاخيرة باللغة العربية لوجدنا انها لا تتعدى العشرات واغلبها معالجات آنية كتبت بعد حدوث انقلاب هنا او هناك وان هذه المعالجات لا تتسم لابالعلمية ولا الدراسة الرصينة .

ان الامثلة التي اوردتها قصدها الدلالة لا الحصر اذ ان الامثلة كثيرة واذا شئنا استعراضها فسوف تستغرق مئات الصفحات ولذلك آثرنا الاجتزاء بالقليل لكي نعطي القارىء فكرة صحيحة عما يقوم به الاسرائيليون وعن مقدار ما يعرفه عدونا عنا ، وعليه اقول لقد آن الآوان لكي نعمل كثيرا حتى نعوض عما فاتنا . وفي اعتقادي ان احدى الخطوات الهامة التي تساعدنا كثيرا في رفع شأننا هو ان ننشىء معاهد خاصة في بعض الجامعات العربية ـ كجامعة بغداد ، ودمشق والقاهرة . بدراسة الشرق الاوسط وبضمنها اسرائيل . وغرض هذه المعاهد باختصار هو الانكباب على دراسة بلدان الشرق الاوسط دراسة علمية مفصلة وجمع جميع المعلومات اللازمة من اجل تخطيط سياسة قويمة . اذ ان المعركة مع اسرائيل ليست عسكرية فقط بل علمية ايضا . واساس هذه المعركة أمران : الاول هو ان نعرف انفسنا والثاني هو ان نعرف عدونا على حقيقته لا على اساس النزوات والعواطف .

ان المعاهد التي ادعو لها يجب ان تزود بالخبراء الذين اكملوا دراساتهم العالية والذين تخصصوا في الشرق الاوسط . وان على هذه المعاهد ان تدرس اللغات المختلفة لبلاد الشرق الاوسط وبضمنها اللغة العبرية ، لكي يتخرج منها طلبة لهم المام واسع بهذه اللغات ، يستطيعون عن طريقها التعرف الى ما كتب عن تلك البلاد بهذه اللغات ، ومعرفة لغة الاخرين هو الطريق الامثل لمعرفتهم معرفة صحيحة . كذلك يجب ان تحوي هذه المعاهد على مكتبات تضم جميع المطبوعات التي تتعلق بهذه المنطقة وبجميع اللغات وبضمنها العبرية ومن الضروري ان تحوي هذه المكتبات على المطبوعات التي تنشر في اسرائيل والتي تدور حول اسرائيل نفسها وحول البلاد العربية لاجل اطلاع الخبراء على ما ينشر في اسرائيل ودحض المعلومات المزيفة والمحورة . وعلى الحكومة ان تاخذ هذه النقطة بنظر الاعتبار ، فان منع الكتب التي ينشرها مختلف الكتاب وعدم اطلاع الباحثين عليها يؤدي الى نتائج سيئة ويودي الى بناء السياسة على اسس خاطئة اذ ان قوام السياسة الحكيمة هي المعرفة الصادقة . وعلى هذا الاساس يجب على الدولة ان ترعى هذه المعاهد وتخصص لها المبالغ اللازمة ، وباعتقادي ان صرف الملايين على هذه المعاهد خير من صرفها على امور اخرى لان مثل هذه المعاهد هي عماد السياسة القويمة واساس الخطة السليمة لجميع النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية .

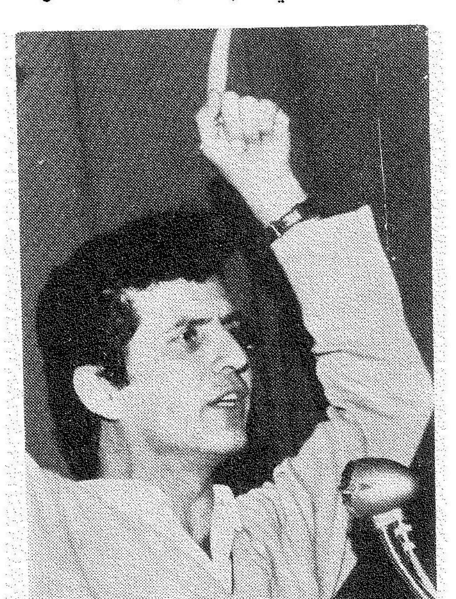
اياد القزاز
مدرس الاجتماع بجامعة ساكرمنتو وباحث
مساعد بجامعة كاليفورنيا بركلي

البيت الأخير في القصيدة

يصدر هذا الشهر عن « دار الآداب » ديوان « في انتظار طائر الرعد » لشاعر المقاومة في الارض المحتلة سميح القاسم ، صاحب « سقوط الاقنعة » . وقد سبق للسلطات الاسرائيلية ان صادرت ذلك الديوان ، ثم اعتقلت الشاعر منذ اسبوعين بتهمة ان له علاقة بالفدائيين الابطال الذين نسفوا خطوط انابيب البترول اخيرا في حيفا .

ويضم ديوان « في انتظار الرعد » قصيدة قصيرة بعنوان « البيت الاخير في القصيدة » وهي ذات دلالة عميقة على وضع الشاعر ، كأنما هو يتنبأ فيها بالمصير الذي آل اليه .

وهذه هي القصيدة التي نتبعها بقصيدة اخرى من الديوان الجديد المصادر .



صعدوا السلّم ..

أسمع وقع الخطوات المشبوهة

أبصر تحت معاطفهم

عنوان المنزل ، والفوهه

صعدوا السلّم

همسوا

ثانيهم يتقدم

يعقف سبابتهم ، ينقر بابي .

اعرف من اين

وجع المزمار البلدي
قولوا .. من أين
ليلي يا ليلي يا عين
آه يا ولدي !

●

وجع المزمار البلدي
من حلوه
فارسها غاب
ومن يومين
عاد جواده
والدم يسح على الصهوه
فلمن ستزغرد مزهوّه
وتصبُّ القهوة ؟

●

يا بيتا مال عماده
يا قمرا ينشج في شرفه
ويضيء وجوه الاطفال
جثث الاطفال المرمية في أرض الغرفة
ويعيد الموال
عن نسر فقأت عينيه
قبرة مسمومه .

●

أعرف من اين
وجع المزمار البلدي
يا قصرا مهجورا
ترقص في ردهته البومه
يا شاعر شعب ، في شفتيه
مرثاة ملغومه
يا سرطانا ينهش في كبد
أعرف من اين
وجع المزمار البلدي !

سميح القاسم

قضايا الأدب والأدباء

كتب شاعر المقاومة محمود درويش في العدد السادس من مجلة « الجديد » التي تصدر في اسرائيل (حزيران ١٩٦٩) هذه المقالة التي تنقلها « الآداب » لتشير الى الحس النقدي المرهف الذي يتمتع به الشاعر والى وعيه ابعاد الحركة الادبية في الوطن العربي كله .

انقذونا من هذا الحب القاسي !

بقلم محمود درويش

قد يبدو هذا الحديث نشازا في جو الانسجام البارز بين حركتنا الادبية هنا وبين الكتاب الذين اولوها جل ما لديهم من امكانيات ووسائل النشر والتعميم على مساحة الارض العربية الواسعة . لقد كان من حق حركتنا الادبية ، بما تمثله من صراع ناسها مع واقعهم الخشن ، أن تفرح وتعتز بالمكانة الطيبة التي احتلتها في مسيرة الادب العربي العامة ، وكان من المقدر لهذا الاهتمام المشرف بشعرنا خاصة ، ان يزود شعراءنا بقوة جديدة من دوافع السعي نحو الابداع ، وان يحملهم مزيدا من المسؤولية والاجتهاد الدائم لتحقيق انجازات ادبية اكبر . فان المراقبة الايجابية لاعمالهم ، بهذا القدر من التقدير ، لا تحتاج الى كثير جهد للاشارة الى الدور الذي بوسعهم تأديته في حركة الادب العربية . ولعلنا في غنى ، الآن ، عن تسجيل مجموعة المدلولات الثمينة لما يشبه التهافت على هذا الشعر في المجلات والصحف وادوات الاعلام في العالم العربي . ولكننا لن نمل تكرار القول ان طرف الخيط في هذه المسألة هو الاندماج او الالتحام التام بين الكاتب وواقعه . لم يكن ادبنا خارق الموهبة حين عرف كيف يختار مكانه في حركة الصراع . ان المواجهة الحادة واليومية كانت اعنف من أن تتيح لنا فرصة الوقوف طويلا أمام ابواب المدارس الفكرية المختلفة . ولعل هذه الخاصة ، بما تفرع عنها من جوانب، هي اللافتة التي استوقفت المراقبين في العالم العربي .
فعندما كان قسم كبير من اخواننا الكتّاب خلف حدود بلادنا يعطفون على القضية الفلسطينية ويتضامنون مع ضحاياها كان القسم الاكبر من كتابنا يعيشها ويذوب فيها . وحين حلّت نكبة حزيران وشاعت عدوى الاحساس بالمأساة ، ثم سقط طرفا حبل كان يلوح على مساحة معينة من الفكر العربي هما : الطبل .. والتمارض العصري ، ثم اقتحمت ضرورة مواجهة الحقيقة بشجاعة كل مواطن ، وصارت المجابهة والصراع قدرا ، وانهارت قيم سياسية واخلاقية كثيرة .. عندها ارتدى الاهتمام بما يكتب لدينا من شعر وقصة طابعا جديدا يمتاز باكثر من حب ، أضفى على الكثيرين من النقاد والكتاب ميزات العاشق القديم الذي لا يرى في الحبيبة الا ما يبرر العبادة . وقد نتجت عن ذلك اشكال من سوء التفاهم تحرضنا على هذا الحديث الذي قد يبدو نشازا في جو الحب العميق . ولكن لا يجوز لنا ، ونحن نقف في دائرة هذا الاهتمام ، الاستمرار في تلقي مظاهر كل هذا الحب دون ان نقول : شكرا ، أولا .. وان نعترف ، بصراحة العاشق العصري ، بأننا لسنا أهلا للتقديس في زمان لا يجوز فيه التقديس كما لا يجوز فيه اليقين المطلق .

ان اخطر ظاهرة تستوقفنا في هذا السياق ، هي ان وتيرة الحب قد اوصلت بعض المراقبين الادبيين في العالم العربي الى محاولة وضع شعرائنا ليس في مكان أوسع منهم فقط ، وانما الى محاولة وضعهم على امتداد مساحة الشعر العربي المعاصر بحيث يغطونها كلها . ان ما في هذه المحاولة من خطورة يتعدى حدود المبالغة الفنية والتنكر غير المسؤول للواقع الى الاعتداء على حركة تاريخ . ولا يغفر لهذا الموقف كونه ناشئا عن نية طيبة وحماس حقيقي، وعطف عميق على ظروف الحركة الشعرية في بلادنا . ولعل جذور الخطأ الذي اوصل الى مثل هذا التطرف في معاملة شعرنا هي اسقاط انتماء هذا الشعر الى حركة الشعر العربي العامة في ماضيها وحاضرها ، وتسليم اصحاب المبالغة والتطرف بالاعتقاد بان هذا الشعر هو بمثابة صاعقة انفجرت فجأة . ان شعرنا غير منقطع ابدا عن حركة الشعر في البلاد العربية ، وان كان غير مواكب لها مواكبة يومية. وشعرنا ليس ندا او بديلا للشعر العربي المعاصر .. انه جزء غير متجزىء منه ورافد من روافد النهر الكبير . لقد تربينا على أيدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين ، وحاولنا اللحاق بأسلوب الشعر الحديث بعدما تعرفنا على رواد هذا الشعر في العراق ومصر ولبنان وسوريا . ونحن لا يمكن الا ان نعتبر انفسنا تلامذة لاولئك الشعراء . ولا يصعب على الناقد ، حتى الآن ، العثور على بصمات هؤلاء الشعراء على اكثرية انتاجنا . ولكن المسألة ، كما نراها ، ليست صعوبة الرؤية لدى الناقد ، وانما هي ان الناقد لا يزال مشغولا بالفرح الذي يملأه نتيجة اكتشافه هذا الشعر دفعة واحدة ، ولا يزال العطف على الشباب الذين يكتبون هذا الشعر ، في ظروفهم السياسية الخاصة ، هو المعيار الاول في عملية نقد شعرنا . وقد يكون لهذا الدافع ما يبرره في فترة ما ، ولكن امتداد هذه الفترة محاط بالمحاذير التي تخلق نتائج ضارة قد تتطور الى ما يشبه الخداع .. خداع القراء العرب ، وخداع شعرائنا انفسهم الذين يواجه بعضهم خطر الاحساس بالكمال . ولذلك ، فان الضرورة تلح على وضع حركة الشعر في بلادنا في مكانها الصحيح . والضرورة تلح ، باديء ذي بدء ، على

معاملة هذا الشعر على انه شعر ، بالتخفيف من تسليط الضوء على شخصيات الشباب الذين يكتبونه . ولا نعني بذلك اسقاط الزابطة بين النماذج الشعرية وبين الظروف التي فرزتها او التي جرت فيها عملية خلق هذه النماذج ، وانما نعني انه آن الاوان لاجراء عملية موازنة ، بالتأكيد على استخدام المعايير الفنية لا السياسية وحدها . فان الموضوع المطروح على بساط البحث ، في آخر المطاف ، هو الشعر لا الاخلاص ولا النوايا الطيبة . ثم ، ان الزاوية السياسية في هذا المجال تفتقر الى ضرورة التأكيد على ان هذا الشعر الثوري لا يعبر عن ثورية اصحابه معزولين عن حركة جماهيرية يعبرون عن صراعها . اي ان هؤلاء الشعراء ليسوا مجموعة من اشجار النخيل النابتة في صحراء قاحلة . ان كونهم شعراء يملكون اصواتا مسموعة لا ينبغي ان يخلق الانطباع بوحدانيتهم وبانقطاع انتمائهم الى جماهير تملك ماضيا وحاضرا ثوريين . انهم ابناء هذه الجماهير وهي التي ربتهم واعطتهم الجذور .

ومن حقنا ان نرى ان دورة الالتباس ، فيما يتعلق بمكانة حركتنا الشعرية من حركة الشعر العربي العامة ، تبدأ من انشغال المواطن العربي ، بكل حواسه ، بالقضية الفلسطينية وبالنزاع الاسرائيلي ـ العربي . فقد كان من نتائج حرب حزيران ان مشاغل المواطن العربي كلها ، باستثناء ما يتعلق بمعركة تحرير الارض ، قد وضعت في الظل وفي مرتبة دنيا من الاهتمام . وقد انعكس ذلك على معاملة المواطن للادب ايضا ، ولان شعرنا صادر من لحم القضية الفلسطينية فقد حظي بالقدر الاكبر من الاهتمام ، ودفع حتى بعض الكتاب والنقاد الى اجراء عملية مفاضلة بينه وبين مجموع الشعر العربي المعاصر . ان الخطأ يكمن في مجرد اجراء عملية المفاضلة ، فليس من الضروري ولا ينبغي ان تكون القضية الفلسطينية ، منذ نشأتها حتى حزيران ، هي المحور الاوحد الذي يدور حوله كل الادب العربي المعاصر . والا ، فاننا نصاب بأقصى اشكال ضيق النظر ، ونعتبر ان كل التطورات السياسية والاجتماعية في العالم العربي ، منذ ما يزيد عن عشرين سنة ، غير جديرة بتعامل الاديب معها ، او نعتبرها ضربا من ضروب الكماليات لمجرد عدم التصاقها المباشر بقضية فلسطين . ولعلنا لا نختلف على اعتبار هذا الموقف تنكرا لمسيرة التاريخ العربي . ومن هنا ، لا يمكن تقويم اعمال الشعراء العرب بميزان مدى تفاعلهم مع قضية فلسطين ، كما ان احدا لم يجر مثل هذه المحاسبة مع الشعراء العرب في مدى اشادتهم بالثورة الجزائرية مثلا او التحولات الاجتماعية العميقة في الجمهورية العربية المتحدة وغيرها. واذا لم يكن مفر من اجراء عملية المفاضلة او المقارنة ـ وذلك اصح ـ فلا يجوز ذلك الا اذا حصرنا الامر في اطار الشعر المتعلق بالقضية الفلسطينية . وهنا نعثر على الحلقة المفقودة في سلسلة المناقشات . عندها ، قد يكون من الجائز ـ الى حد ما ـ القول ان الشعر العربي الذي يكتب في اسرائيل ، بشكل عام ، اقرب الى صدق التجربة والاصالة من غيره في تصويره صراع الانسان الفلسطيني. وكلمة « الصدق » لا غيرها هي الجديرة بتركيز الانتباه حولها في سياق المقارنة التي تمتد الى ميزات اخرى لهذا الشعر يفتقر اليها شعر القضية الفلسطينية الآخر . والحاحنا على عنصر « الصدق » هنا جاء ليعبر عن تحفظ فني . فالصدق ـ كما نعرف ـ ينتمي الى مجموعة الصفات الخلقية الحميدة ، ولكنه ، وان كان شرطا من شروط الادب الانساني ، ليس ضمانا لنجاح العملية الفنية، ولا يمكن ان يكون ، وحده ، معيارا للنقد الادبي . واذا كان من الجائز تسجيل ملاحظة هامشية في مجرى حديثنا عن ميزة الصدق في حركتنا الشعرية ، فاننا لا نظلم احدا اذا لاحظنا ان المبالغة في تقدير شعرنا قد ادت الى ان يقوم بعض شعرائنا الناشئين بعملية تصميم قصائدهم وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق ، وكأنهم يستوحون قصائدهم من تصورهم لكيفية استقبال تلك الاذاعة لها !.

وملخص القول انه آن الاوان ، لان توضع حركتنا الشعرية في مكانها الصحيح ، بصفتها جزءا صغيرا من حركة الشعر العربي المعاصر عامة . وذلك يستدعي تخلص الناقد العربي من الخضوع التام لدوافع العطف السياسي، وحدها ، على اصحاب هذه الحركة ، فلا يكفي هذا الشعر انه يكتب في اسرائيل . ان وضع الحركة في مكانها الصحيح هو خير طريقة لنموها وتطورها لارتياد آفاق اوسع ، خاصة اذا تذكرنا دائما انها ما زالت في المراحل الاولى من الطريق الطويل .

قصة من الارض المحتلة

الخطّ الوهميّ

بقلم محمد علي طه

عندما سافرت في ذلك اليوم الى المدينة المقدسة كان أمل طفيف يدغدغ قلبي . وكان تفكيري كله منحصرا في هذا البصيص من الامل ..

لم أجرب في حياتي ولو مرة واحدة السفر الى المدينة المقدسة ، فهناك اشياء تؤلمني ، وتزيد في فؤادي الحسرات .. وهناك أشياء أخرى تمنعني من السفر .

وكان المرحوم والدي يقول لي : لا تغرق قلبك بالحزن ، فلك قلب واحد واحزان الدنيا كثيرة ، لكنه لم يعمل بحكمته فغرق قلبه ومات ! .

ولكن لماذا خرجت عن الحكمة وسافرت ، وانا أعلم ان في المدينة المقدسة مأتما كبيرا .. ؟

ومع ذلك لم تكن السفرة مملة الى الدرجة التي كنت اتخيلها .. فالقطار نهب عشرات الكيلو مترات بسرعة وأنا غارق بتفكيري .

كان همي الوحيد ان أتذكر ملامحه . فالسنوات الثماني عشرة محت من ذاكرتي بقايا صورته .

وخجلت ان أسأل بعض الكبار من ابناء قريتنا عن تلك الملامح .. فسؤالي لا جواب له الا السخرية والاحتقار . ونعتي بالغباوة .

ولم يكن لي أي مخرج عندما أزمعت على السفر وحملت هديتي البسيطة والمؤلفة من سلة برتقال يافاوي وثلاثة كيلو غرامات من السمك الجيد .. لم يكن لي أي مخرج الا ان أحمل صورته الوحيدة عندنا ، علها تسعفني ، وتساعدني بالتعرف عليه بعد هذا الغياب الطويل المر .

وقرأت الصورة عشرات المرات .. وكالطالب الغبي بقيت . !

ولكن لماذا انا غارق في أنانيتي وكبريائي ؟

فالناس طيبون .. وكلنا في الهوا سوا ، وربما يحمل لي القدر مساعدة انسان ما يعرفنا الاثنين .. فيقوم بمهمة انسانية ونبيلة . وهو ، بلا شك يعاني ما اقاسيه ولن يتعرف عليّ بسهولة .

أنا الطفل الصغير الذي كان يبكي على كسرة الخبز في تلك الايام أصبحت اليوم شابا أركض وراء الرغيف لاسلّه من بين أنياب المقاولين واعود به لامي واخوتي .

ولو كانت أمي سليمة ولا تعاني من آلام مرضها الخبيث لسافرنا معا .. وهانت القضية ، وحلت العقدة من مربطها .

وتوكلت على الله .

ترى . ماذا سيقول لي ؟ عن أي شيء سأحدثه !

ليت المقابلة تتم بدون اسئلة . بدون حوار . بدون ...

— ... ... !! ؟

— كيف أبي ؟

— آ .. أبوك .. آ .. أبي .. نحمد الله و .. و .. يهديك السلام !

— وأمي ؟

— بخير ، صحتها جيدة ، تهديك قبلاتها الحارة !.

— والاخوات ؟

الجميع بخير .

— والكرم .. ؟

— ما زالت غلته جيدة .. لكن ..

— ماذا ؟!

— كيف أنت ؟

وهممت ان أحمل هديتي واعود عندما وصلت الى هذه النقطة من تفكيري ، لكن جمهور الحجاج الذي كان يتسابق في شوارع المدينة شجعني على المضي في سيري .. حتى وصلت قرب البوابة مع الآخرين .

وفجأة صحوت واكتشفت غباوتي .

ورحت أبحث عن انسان أعرفه كي يخبر شقيقي انني وراء الخط اللعين .. كي يتولى الامر بدوره ليسهل المقابلة .

ما لهم وما لنا ؟ ما شأنهم بنا ؟

لو التقينا .. وجلسنا .. وأشعلنا سيجارتين .. وتحدثنا عن الوالدين والكرم ..

وراء الخط كان أناس كثيرون يستقبلون كل زائر بألف سؤال وسؤال . شيوخ وشباب .. نساء ورجال وأطفال .. كانوا يلوحون بأيديهم لنا !

العسكري ينهرني للمرة الثالثة .. ويحذرني بألا اقترب من الخط الذي رسمه السادات الكبار للصغار .

رفعت يدي وحركتها .

شعرت ان كل هؤلاء الناس أقاربي .. كلهم أخوتي !

— لا تكن غبيا ! أطلب من الموظف الكبير ان يساعدك والا لن تراه ! هكذا قال لي حنا — أحد معارفي .

— لن ارجوه . فأنا أعرف الجواب !

غافلت العسكري . وحملت هديتي وتقدمت من الخط . سمعت أصواتا .

معظمهم حيّاني برفع الايدي .

وضعت حملي على الارض ورفعت كلتا يدي .

من بين الحشد .. ركض نحوي وبصوت فرح خارج من أغوار بعيدة قال : سليم .

ولم أشعر الا وأنا اقول : محمود . وتعانقنا .

يد قاسية جرتني الى الوراء .

وعندما ابعدت رأسي عن صدر أخي شاهدت يدا مماثلة تجره . استدرت .

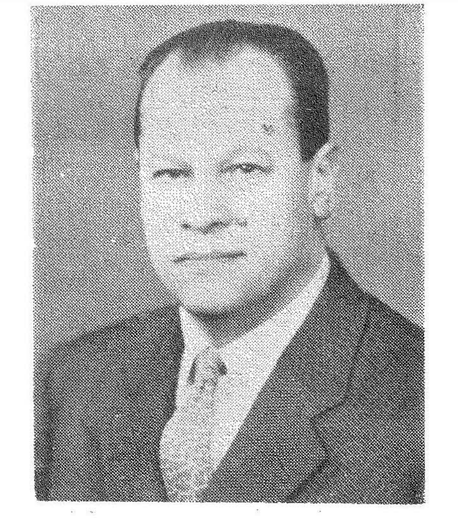
صفعت العسكري على وجهه .

وصوت صفعة مماثلة جاء من هناك . وبعدها ..

صار كل الناس يتحدثون عن خط وهمي كان يقسم المدينة المقدسة الى شطرين .

عن جريدة « الاتحاد »

محمد علي طـه



نجيب محفوظ والميتافيزيقا

بقلم سمير أحمد ندا

الفنا في حياتنا الادبية ، ان نسمع ، ونقرأ ، ونشاهد ، ما يسمى بالمسرح الفكري ذي الابعاد الميتافيزيقية (١) . وهو ما يسمى بالمسرح في مقعد او الدراما المقفلة Cleset drama . وقد فشل هذا اللون في الاقتران بالتأدية المسرحية عندنا ، وما ذلك الا لانه اقتصر على مناقشة قضايا مجردة ، دونما الاعتماد على خلفية مجتمعية انسانية فتسطحت شخوصه ، وتميعت أبعاده ، ناكصا بذلك عن المواضعات الدرامية ، فانحسرت عنه بالتالي اضواء المسرح (٢) ، وعلى الرغم مما حاق بهذا اللون من فشل اورثنا الخوف زمنا من المعالجات الدرامية للمشكلات الميتافيزيقية ، فانه يحق لنا الوقوف امام الروايات التي تحمل هذا الطابع نرسل النظر اليها ، ونطلق الفكر فيها ، ونسرح خلالها الوجدان .

اعتكف نسب هذا اللون على نجيب محفوظ ، وان كنا لا نستطيع اغفال بعض الاعمال الروائية ، لكتاب عرب آخرين ، مثل سهيل ادريس ، وغسان كنفاني ، وكوليت خوري ، وغادة السمان . (٣)

غير ان خلفية نجيب محفوظ ، تختلف كثيرا عن تلك التي يصدر عنها الآخرون ، فقد تميزت معظم اعماله ، عن الدوحة الروائية الميتافيزيقية ، الاوروبية وفي مقدمتها جويس وبروست ثم سارتر وكامن وبيكيت ويونيسكو ، وكذا الرواية الروسية وعلى رأسها فيدور دستويفسكي .

اما سهيل وغسان وكوليت وغادة ، فتجاربهم تتصل بنسب الى الفلسفة الوجودية التي سادت اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية .

وقد يوجه اعتراض على اقتران الميتافيزيقا بالرواية . فمصدرها ومستقرها كما يقول المعترضون المباحث والدراسات المتخصصة . ويرد نجيب محفوظ على ذلك بقوله : « ان الفيلسوف يضيف جديدا الى الفلسفة الانسانية ، اما الاديب المتفلسف ، فهو الذي يعبر تعبيرا فنيا عما يأخذ به من هذه الفلسفة . وهو يفيد بذلك الفلسفة . لانه يحولها الى تجربة تعيش في النفس البشرية » (٤) وتمضي سيمون دي بوفوار في تفسير هذا المنهج ، اذ تفرق بين نوعين من الفكر ، موضوعي **Objectivité** وذاتي **Subjectivité** ، تقول في اولهما : « اننا لا نرضى مطالب التجربة الروائية اذا ما اكتفينا بأن نقنع الفكرة العقائدية المكونة مسبقا ، تحت اهاب خيالي متلون ان قليلا وان كثيرا ... » (٥) وبعد ان ترفض ادماج الافكار الموضوعية في العمل الروائي ، تزكي هذا الادماج بالنسبة للفكر الذاتي فتقرر : « بأن الرواية وحدها ، هي التي تسمح باحياء الانبثاق الاصلي للوجود ... ولا نعني هنا ان الكاتب يستغل على صعيد ادبي حقائق مقررة مسبقا على الصعيد الفلسفي . بل ان مهمته ان يصور مظهرا من التجربة الميتافيزيقية ، اعني طابعها الذاتي ، الفريد الدراماتيكي » (٦) ترى الى اي الفكرين ينتمي نجيب محفوظ ؟!

بعد ان اجتاز نجيب ، رحلته التاريخية في ثلاثيته الفرعونية ، وبعد ان أفاد كثيرا من الفكر الانساني بين يدي سلامة موسى وطه حسين والعقاد وغيرهم كما يعترف بذلك ، شرع في اقتحام الواقع ومواجهة شخوصه ومعالجة مواقفها ، متزودا بهذا الرصيد المتنافر من الغيبيات والفكر الليبرالي ، ثم من المنطق العلمي والفكر الاشتراكي . وقد تجلى ذلك في « القاهرة الجديدة » . ومهما بدت لنا الارضية الواقعية التي صورها في هذه الرواية ، متماسكة ، للوهلة الاولى ، فان النظرة المتأنية ،

---

١ ـ يرجع الاصل الاشتقاقي لتعبير الميتافيزيقا الى حكمتين يونانيتين هما : Meta أي (بعد) و Physique وتعني الطبيعة . وينسب هذا التعبير الى ارسطو ، مع انه لم يستخدمه فيما كتب . ويرجح ان اول من اطلقها على مبحث من مباحث ارسطو ، كان اندرونيقوس الذي صنف اعماله فيما بعد فشاء ان يميز بين كتاب الطبيعة Physique عن غيره من الموضوعات التي تناولت ما وراء الطبيعة وما تنطوي عليه من مشكلات دعاها ارسطو : (ابو ريا) Aporia وما تحتويه كذلك من قيم ، واسباب معرفة ، وعلل للوجود . وقد انقلبت الميتافيزيقا رأسا على عقب بمقولة الوجوديين ، من ان الوجود سابق على الماهية وكان العكس من قبل .

٢ ـ على رأس كتاب هذا اللون المسرحي ، الاديب الكبير توفيق الحكيم ومن اشهر أعماله : اهل الكهف ـ شهرزاد ـ بيجماليون .

٣ ـ من ابرز رواياتهم في هذا الصدد : اصابعنا التي تحترق ـ رجالي في الشمس ـ ايام معه ـ لا بحر في بيروت .

٤ ـ حديث بمجلة الاذاعة .

٥ ، ٦ ـ الوجودية وحكمة الشعوب . تأليف سيمون دي بوفوار . ترجمة جورج طرابيشي . دار الآداب ـ صفحة ٧٩ وما بعدها .

تكشف عن خلل في بنيتها ، يتجلى اوضح ما يكون ، فيما عرضه لنا من شخوص ، نضبت حيويتها ، وفعاليتها الانسانية ، على مستوى التصوير الدراسي ، فهي لا تعدو ان تكون مجرد اصوات ، لافكار مسبقة ، تحتدم في ذهن المؤلف ، ولانه تقصد ، في المقام الاول ، التعبير عن تلك الافكار ، فقد تهالك البناء الروائي ، في «القاهرة الجديدة» لانه لم يرض مطالب التجربة الروائية ، كما تذهب سيمون دي بوفوار . ومثل علي طه ومحجوب عبد الدايم ، ومأمون رضوان ، كمثل مرنوش وشلينا ، ويمليخا في « أهل الكهف » . ذلك انهم ، وان كانوا يناقشون قضايا ميتافيزيقية ، فان حرارة التجربة الانسانية تعوزهم الى حد كبير . واذا كانت « أهل الكهف » تعتبر ، تأصيلا وتقييما لفن توفيق الحكيم حتى اليوم . فان « القاهرة الجديدة » كانت ارهاصا بتطور عميق الاثر بالغ الخطورة في أدب نجيب محفوظ . حيث نلتقي به فيما بعد وقد طرح عن قلمه تدريجيا مختلف الفكر الموضوعية ، ليحقق لشخوصه دينامية موصولة بعالم سمته الحركة والتغيير . شخوص لم تكتف بالافكار الموضوعية وانما سعت الى التجربة الذاتية وما يتمخض عنها من فكر .

وتبرز من بين هذه الشخوص ، فيما بعد ، شخصية كمال عبد الجواد ، ومهما قيل في امر تفسيرها حتى من قبل المؤلف نفسه (١) ، فنحن لا نراه الا مندفعا في خوض غمار تجربة البحث عن الحقيقة : « ليست الحقيقة قاسية ، ولكن الانفلات من الجهل مؤلم . اجر وراء الحقيقة حتى تنقطع منك الانفاس . ارض بالالم حتى تخلق نفسك من جديد ... » (٢) وفي نظرية دارون عن التطور ، يتلمس طوق نجاة في محيط الشكوك ، ويعلو صوت السيد :

ــ وآدم ابو البشر الذي خلقه الله من طين ونفخ فيه من روحه ، ماذا تقول عنه هذه النظرية العلمية ؟

ــ دارون صاحب هذه النظرية لم يتكلم عن سيدنا آدم .

هتف الرجل غاضبا :

ــ لقد كفر دارون ووقع في حبائل الشيطان . اذا كان أصل الانسان قردا او اي حيوان ، فلم يكن آدم أبا للبشر ، هذا هو الكفر بعينه ، هذا هو الاجتراء على مقام الله وجلاله . (٣)

ويتصل الحوار بعد ذلك ويحمي وطيسه ، فيصرخ السيد :

ــ ألم تجد غير هذه النظرية المجرمة لتكتب فيها ؟ « لماذا كتب مقالته ، لقد تردد طويلا قبل ان يرسلها الى المجلة ، ولكن كان كأنما ينعي الى الناس عقيدته . لقد ثبتت عقيدته طول العامين الماضيين امام عواصف الشك التي ارسلها المعري والخيام ، حتى هوت عليها قبضة العلم

١ ــ يقول نجيب : انا كمال عبد الجواد في الثلاثية ــ حديث بمجلة الاذاعة العدد ٢ ، ٣ ، ٤ ــ قصر الشوق صفحة ٣٢٥ وما بعدها.

الحديدية ، فكانت القاضية ، على انني لست كافرا ، لا زلت أومن بالله ، اما الدين ، ذهب ، كما ذهبت رأس الحسين ، وكما ذهبت عايدة وكما ذهبت ثقتي بنفسي » (١) .

ان هذه البلبلة ، اقرب الى ما نسميه اليوم بالقلق الوجودي ، الذي يسبق لحظة التخلي (الهجر) ، هي معاناة رهيبة تشتعل بالقلب والفكر معا ، حين يبدأ الانسان في الانشقاق عن اللامرئي ومعايشة العالم المحس ، حتى لو كان هذا العالم تافها ، وهكذا في تطور تدريجي يصل كمال الى ذروة الهجر : « لقد تعذب كثيرا ، ولكنه لن يقبل ان يفتح قلبه من جديد للاساطير والخرافات التي طهره منها العلم . كفى عذابا وخداعا ، لن تعبث بي الاوهام بعد اليوم ، النور ، النور ، أبونا آدم ، لا أب لي ، ليكن أبي قردا ان شاءت الحقيقة » (١) ثم يوافينا صوت أنيس زكي بعد مضي عشر سنوات : «اصل المتاعب مهارة قرد ، تعلم كيف يسير على قدميه ، فحرر يديه ، وهبط من جنة القرود الى ارض الغابة . وقالوا له عد الى الاشجار والا اطبقت عليك الوحوش . فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له . » (٢) ثم يسقط انيس ، في شباك غيبوبة المخدر ، ليصحو عمر الحمزاوي ، على عتاب الواقع هامسا :

ــ ان كنت تريدني حقا فلم هجرتني ؟ (٣)

لقد آثر نجيب محفوظ نفسه ، ان يهجر الواقع ، بعد ان تجول بنا في خان الخليلي مع احمد عاكف ، وفي زقاق المدق مع حميدة ، ثم في شبرا بصحبة نفيسة، لكن هجرته تلك لم تكن عقيمة كسياحة عمر الحمزاوي وانيس زكي ، وانما اعتمدت على ركيزة من المنطق ، وومضة من النبوة ، كتلك التي ينسبها فورستر الى كل من لورنس ودوستويفسكي وجويس (٤) .

فاذا سلمنا بالمبررات التاريخية والواقعية التي تشكل خلفية « القاهرة الجديدة » وكذلك الثلاثية ــ على اختلافهما في الصياغة الدراماتيكية ، كما قررنا ذلك سلفا ــ ثم استجبنا لضياع محجوب عبد الدايم ، والحاد علي طه ، في الرواية الاولى ، ثم قلق كمال عبد الجواد ومن بعد الحاد احمد شوكت ابن شقيقته خديجة ، في الرواية الثانية ، اذا استجبنا لتلك المبررات التاريخية والواقعية من خلال الصياغة الروائية لاحوال مصر منذ مطلع القرن العشرين الى ما بعد الحرب العالمية الثانية . فاننا نقف حيارى ــ للحظة ــ ازاء ضياع سعيد مهران ، وصابر الرحيمي ، وعمر الحمزاوي وانيس زكي ، والمقومات التاريخية غيرها بالامس ، والمجتمع غير المجتمع ، ودوافع

١ ــ قصر الشوق ــ الموضع السابق ذكره .
٢ ــ ثرثرة فوق النيل صفحة ٢٠١ .
٣ ــ الشحاذ ــ صفحة ١٩١ .
٤ ــ Asbecto of the Novel. A. M. Forester

الازمة لدى الابطال الاول ، انتفت ولو نظريا .. فكان من المفروض ان نلتقي بنماذج بشرية اخرى فيما انتجه نجيب بعد الثلاثية . لكن الرؤيا النافذة والنبوة الخالصة ، لدى الفنان الى حقائق الامور ، تكشف لنا خبايا الازمة ، بل وتفاقمها عن ذي قبل . خاب سعي علي طه واحمد شوكت ورفيق جهادهما عثمان خليل ، قال له عمر الحمزاوي :

ـ على اي حال قامت الثورة وهي تشق طريقها بعقلية اشتراكية (١) .

فحدجه بنظرة متفحصة طويلة ، حتى قرأ فيها معاني لم تسره ، ويضطر خالد عزوز الى تحديد معالم تلك النظرة ، فيقول :

ـ كل قلم يكتب عن الاشتراكية ، على حين تحلم اكثرية الكاتبين بالاقتناء ، والاثراء ، وليالي الانس في المعمورة (٢) .

تلك هي مطامح رؤوف علوان الماركسي القديم ، قال لتلميذه سعيد مهران وهو يحاوره :

ـ يا عم سعيد ، زال تماما جميع ما كان ينغص علينا صفو الحياة .

فقال سعيد من فم مكتظ :

ـ طالما هزتنا الانباء في السجن ، من كان يحلم بشيء كهذا ؟

ثم وهو يحدجه بنظرة باسمة :

ـ لا حرب الآن .

ـ لتكن هدنة ! ولكل جهاد ميدان (٣) .

وتخرق نصوص الهدنة المترفة ذات يوم ، وتعلن الحرب من جديد فيلوذ عثمان خليل المتشبث باشتراكيته رغم عذاب السجون ، برفيق جهاده الاول عمر الحمزاوي في منفاه الروحي .

ـ أصغ الي يا عمر ، اني في موقف خطير ، انهم يبحثون عني في كل مكان ، واذا القوا القبض علي هلكت (٤) ...

وخرج شبح الى الشرفة الارضية المتصلة بالحديقة وزعق :

ـ انتهى ، انتهى ، قبض عليه، وانتهى كل شيء (١) .

استسلم عثمان خليل لجلاديه ، لتموت مبادئه في سعيد مهران ، الذي اخلد للموت بلا مبالاة ... بلا مبالاة . لما ان تأكد يقينه بعبث الواقع الموهوم لدى حنظل (٢) .

ذلك هو التبرير الفني لعذابات الضياع التي تمزق أبطال ما بعد الثلاثية ، ويهرع الجميع الى السماء ، الى منطقة انعدام الوزن ، الى اعمق اعماق الكون ، الى ملايين

١ ـ الشحاذ ـ صفحة ١٥٢ .
٢ ـ ثرثرة فوق النيل ـ صفحة ٥٦ .
٣ ـ اللص والكلاب ـ صفحة ٤١ ، ٤٢ .
٤ ـ الشحاذ ـ صفحة ١٨٤ .

السنين الضوئية ، الى اللاشيء ، وتصعد لوعتهم استغاثة محمومة :

ـ يا أي شيء أفعل شيئا ، فقد طحفنا اللاشيء (٣) .

هو سعيد الرحيمي ، عبر طريق الشوك ، الذي ادمى وعي صابر ، فلم يحظ بما كان يأمله من ابيه ليتحقق الامن والعدل والسلام ، بل ان الرحيمي يمعن في السخرية من ابنه فلا يكتفي بالتخلي عنه وانما راح يلهو فوق الكرة (٤) . وتتواصل حلقات المغامرة الروحية الكبرى ، فيسقط عمر الحمزاوي شبه مجنون (٥) ، فقد أضاع حياته من أجل خرافة اسمها زعبلاوي (٦) ، وصفه البعض بأنه صاحب معجزات ، وقال عنه آخرون، انه قاتل خطير ، فيطارده الضابط محسن عبد الباري ، الذي لا يلبث ان يسقط صريعا بيد ذلك القاتل المجهول (٧) .

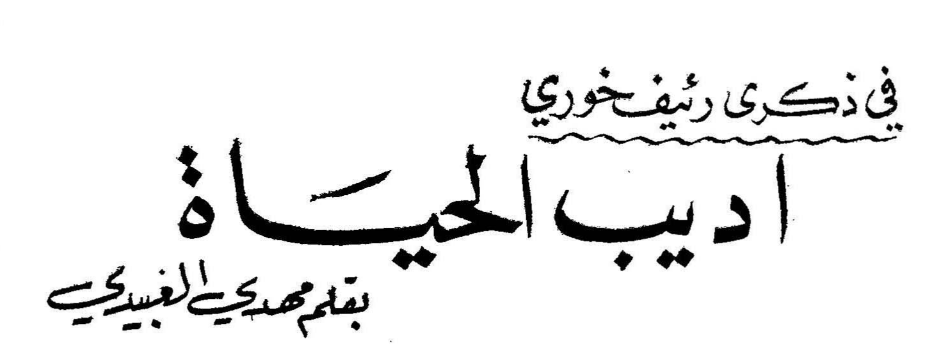
لكن القرد يتحرك من جديد ، هذا ما يؤكده لنا عمر الحمزاوي . مجرد حركة ، وتثير هذه الحركة الهواجس في خمارة القط الاسود بحارة الجبلاوي (٨) ، تتصاعد الهواجس الى مرتبة من الجدل الحاد في احد فنادقها (ميرامار) ولكن بلا جدوى .

ويرجع الكون اصداء انين الحارة القديمة ، من جديد ، انين غريب ، لحن جنائزي رهيب ، ألف بين نباح الكلاب ، ومواء القطط ، وطرقعةالصفعات على الاقفية ، وعواء الجنس ، وتهاويم السطل ، ونحيب الربابة عندما ينزوي الليل على الحارة ، فينشط الفتوات الى تدبير المؤامرات ، ويسقط الشهداء بليل الخديعة. وحنش ، أهل المسحوقين ، وقدمات الجبلاوي ومن بعده عرض، والحارة لما تزل تنتظر (٩) .. ومعها ننتظر لنعود مرة أخرى الى منطلق مغامرة انسان نجيب محفوظ الميتافيزيقية ونمضي واياه في عوالم المجهول ، مهتدين بكشوف الرواد الاوائل في هذا السبيل ...

القاهرة **سمير احمد ندا**

١ ـ الشحاذ ـ صفحة ١٨٨ .
٢ ـ حنظل : بطل قصة قصيرة من مجموعة دنيا الله صفحة ٢١٧
٣ ـ ثرثرة فوق النيل صفحة ٣٨ . ولقد قال لي الاستاذ نجيب هذه الجملة على هذا النحو : يا اي شيء ، أ فعل اي شيء ، الخ ، لكنني أثبت ما بالرواية .
٤ ـ الطريق .
٥ ـ عمر الحمزاوي بطل رواية الشحاذ . وسوف يتردد اسمه كثيرا في رسالتنا هذه .
٦ ـ زعبلاوي قصة قصيرة من مجموعة دنيا الله صفحة ١٥٧ .
٧ ـ محسن عبد الباري بطل قصة ضد مجهول من نفس المجموعة السابقة صفحة ١١٣ .
٨ ـ خمارة القط الاسود ، قصة من المجموعة التي تحمل هذا الاسم ، واما حارة الجبلاوي فهي مسرح رواية نجيب محفوظ الخطيرة اولاد حارتنا .
٩ ـ الفتوات وحنش والجبلاوي وعرفة هم بعض ابطال رواية اولاد حارتنا . التي اصدرتها دار الآداب عام ١٩٦٧ .





ما عسى ان اقول اليوم ورئيف خوري يغيب وينطوي سفر حياته الزاخر المفعم بكل ما يشرف ويزين من تبريز في مجالات الادب والوطنية ومحاربة الجمود والتعصب والتدليل على المفاهيم الحقة والآراء البازغة التي يحسن التعويل عليها والاستهداء بها في بناء المجتمع الجديد الذي نبغيه لوطننا الكبير ، فله على هذا دالة الريادة ومزية السبق في البدار للجهر والتشكي من تردي الاوضاع وفسادها غير مبال ولا هياب من امكان التعرض للعنة الحكام وغضب المستعمر ومعارضة السواد الغالب من الناس ورفضهم لما يطلع به بين آونة واخرى من الافكار الجديدة المباينة لما يظلهم ويطبق عليهم من الجهالات والعمايات .. وبسبب من ثباته ورسوخه واصطباره حيال ما يصادفه من الواء ويجابه به من تثبيط او يلقاه من مقاومة ضارية امكن له ولانداده واخدانه من رعيل الرواد ان يسهموا جميعا في التمكين للذهنية المتفتحة النشيطة ان تملي منطقها الصارم ومشيئتها القوية في ضرورة الانتقال بشعبنا العربي من واقعه المتخلف في نمط العيش وخطة الحكم وطريقة الافراد في تفهم حقوقهم والوعي بوجائبهم ومسؤولياتهم ، صوب الاخذ بنظام الاشتراكية في اشباع مطالب المواطنين واحتياجاتهم وترسم المبادىء الديمقراطية التي تسمح بانتقاد الحكام ومراقبة تصرفاتهم ابان اضطلاعهم بمسؤولياتهم واداء مهماتهم .

أي نعم ، ما عسى ان اقول ، ورئيف خوري يغيب ، كأن لم نعرفه من قبل شاعرا غردا وكاتبا مرموقا وناقدا فذا ، تكتنز نتاجاته المتنوعة ، سواء منها ما يبدعه ذهنه ويتفتق عنه امكانه وتسلفه موهبته الخلاقة ، والنتاج النقدي الذي يخاله ، هو الآخر ، ضربا من الادب ، معولا في كتابته على تفحص وتدارس وتقييم نتاجات الآخرين الشعرية والقصصية والمسرحية ، وحتى المقالية ، بعد ان يسبر غورها ويستجلي دالتها مستكنها ، في الوقت ذاته ، دقائقها الفنية واسرارها الجمالية ومستقريا كذلك مخابرها الفكرية ومضامينها الاجتماعية ، مشترطا له ليغدو نقدا أصيلا وادبا حيا زاخرا بالايماءات الدالة والموحيات الفنية والرؤى الثاقبة ان يعني بالربط بين النتاج — موضع التقييم والنقد — وبين واقع الاديب وعصره وبيئته ومجتمعه ، هذه النتاجات المتعددة جميعا تكتنز بعناصر الابداع ومياسم الجدة وخصائص التفرد ، في المباني والمعاني ، في الشكل والمضمون ، في الطريقة التي يلتزم بها في ارسال القول وتدبيج العبارة والمفهوم الفكري الذي يتوفر على صوغ فحواه وترسيخ دعامته وينزع لغلغلته في الافهام والعقول ... هل غير ان لا يتعدى قولنا ان غياب رئيف الانسان والشاعر والكاتب والمجاهد ، خسارة فادحة ألمت بالادب العربي الحديث وآلت به لان يفتقد واحدا من صفوة المريدين وسدنة الفكر وحضنة تراث الآباء والاجداد ، تنضاف الى خسارات متتالية تعاقبت خلال السنوات الاخيرة واحفلها بالذكر غياب العقاد ومندور والخولي ويوسف مراد وعلي عبد الرازق ودريني خشبة ومحمد فريد ابي حديد ، على تباين منطلقاتهم وتغاير اتجاهاتهم وتفاوت مواقفهم من قضايا الاجتماع والادب والسياسة ، ثم تعقب ذلك ان نصعد آهة محزون وندل بحسرة قانط ونتكشف عن حرد ملتاع وقرف محنق ، ان رئيفا لم يلق في حياته من الاحتفاء والتكريم ، ما هو قمين به او يستحقه عن جدارة ، وقد نعلل انفسنا ونمنيها ان ذكراه حية في سرائرنا باقية في اذهاننا محكمة الوشائج من قلوبنا واعماقنا ، ونروح نبرر لمجتمعاتنا سرفها في العقوق وايغالها في التجني وتماديها في التنكر لذوي السابقة ، في كل شوط ومضمار ، يشرف به هام الوطن ويعز كيانه ، بتلكم الذريعة الخاطلة ان الانبياء السالفين عاشوا في اوطانهم غرباء .. لكن ألم يتفجع رئيف منذ الاربعينات عبر واحدة من مقالاته الجياد من ازراء الناس بالاديب والتهامهم اياه بالشذوذ ورميه بحب العزلة وايثار الادلال بالكبر والعنت والغطرسة ، لولا ان سماحة خلقه وسلامة طويته وجنوحه للاشفاق والترفق ، مال به كل هذا لان ينحي على الاديب نفسه باللوم والتثريب بدعوى ان الناس يشغلهم ويستنفد طاقتهم ، هم لاعج جراء استغراقهم في استحصال لقمة العيش وتطلبها والجري خلفها وانتزاعها بالتالي ، بينا يتطلع هو لتلمس التقدير والحظوة بالتكريم فليخرج لهم — اعني الاديب — من نفسه عذرا ويتلمس شافعا ويعفي ذاته من سرع في ازجاء تهمة واهية ، مرجفة متخرصة ، تفتقد أهون الاركان وابسط البينات وايسر الشواهد .

فلنتخفف من الحزن الكارب والوجد الذي يساور عادة انفس المخيبين المدحورين في صلب آمالهم المسفوحة وامنياتهم الضائعة ومجهوداتهم المبددة ، ولننهد الى محاولة اجمال مياسم ادبه الفريد واستجلاء خصائصه وتحديد مداليله ، بغية الوقوف على ما اسلفه من عارفة محمودة ودل به من اسهام جليل في تطوير الادب الحديث واغنائه بالاصالة والابداع والفكر والوضيء ، فنجوز لانفسنا وسمه بالاديب المستنير بالمعرفة .

لم يكن رئيف خوري مقتصرا في ثقافته على الاستقاء والاسترفاد من مأثور الادب العربي القديم ، فحسب ، انما تجاوز به الى تدارس فلسفات ومنطلقات عمالقة الفكر الغربي ، فكان زاخر الثقافة عميق الفكر انساني التطلعات ، لا يعهد من نفسه تقديسا لقديم لمجرد انه قديم، او ينحاز بكليته شطر فكرة جديدة لمجرد انها من مبتدعات المحدثين ومآتيهم ، انما يعود في ارسال الحكم الفصل الى استجلاء مدى ما تزخر به الفكرة قديمة او جديدة ، وتنطوي عليه ، من اهلية في تمثيل طابع العصر واستجابتها لداعي التطور واحتفالها بتمثيل مطالب المجتمع واغتنائها بتجسيد طموح الشعب الى الحرية والعدل والخير والجمال والحق والسعادة ، وبقدر الحافه في ضرورة اكتناز العبارة الادبية بالتألق والاحكام ، والوهج والنصاعة ، وما يلحق بذلك من حرارة العاطفة وسموق الخيال وبداعة الخيال والتشبيه ، لتكتمل لها خصائص

البناء المتين والصياغة الآسرة ، الزم الاديب ان لا يتشبث بالمطلق ويتوق الى ما هو متعذر الامكان والصيرورة ، فعنده ان جماع النظرات والمواقف التي يعتمدها الناس ومن بينهم أصحاب الرأي والفكر وحملة الاقلام ، تمليها عليهم غالبا مصالحهم ووقائع حياتهم واوضاعهم المادية والطبقية التي هم ماتون اليها ومرتبطون بها وملزمون بالنزول على امرتها والخضوع لمشيئتها والانطلاق منها حتى وان جهدوا في انكار ذلك ولجوا في التلاحي حوله والعماية عنه ، لكن ذلك لم يورطه في الجمود وضيق العطن ويسلمه الى حال من الانغلاق والتردد في انتقاد من تجرهم غلواؤهم في اعتناق الفكرة التي يبغون بها نهوض الشعب من كبوته ، الى التعصب الذميم ومعارضة من يخالفهم في بعض الوجهات ومنازع الرأي التي لا تمس جوهر القضية او تتعلق بصلبها ، فيبادرون الى اتهامهم بالخيانة والجحود ، انما كان جريئا ، تماما ، كصنوة الراحل محمد مندور ، شديد المقت والكراهة لكل ما ينم عن القسر والارغام واستهوان الاجتهاد الذاتي والتفريط بالقيم الحقة ، وقد يفضي بنا هذا الى القول ان رئيفا يمكن ان ينضوي في رعيل اولاء المتطلعين للتفرد وتوكيله الذات المتجردة من الاثرة والحسد والانانية في المسلك الشخصي من خلال التدليل على احترامه لمجتمعه وتفانيه في خدمته وتعلقه بالآداب والاماني التي يبتغيها له ويمني نفسه ان يقترب منها على حد او صعيد ، وتستحيل هي الاخرى واقعا مجسدا وحقيقة شاخصة وطبيعة مألوفة .

خلال دراسة جادة نشرتها مجلة الآداب في العدد الخامس عام ١٩٥٧ ، تحمل عنوان ـ الادب والرسالة القومية ـ دلل المرحوم رئيف خوري على ضرورة نزوع الاديب الى تمثيل تطلعات امته والمشاركة في تحقيقها واعتمادها مبدأ حيا تمور به نفسه ويغتلي وجدانه ويترسخ في واعيته ويستهدي به وينطلق منه ويترسمه في مسلكه الشخصي ، ومتى ما تعمق فهمه لهذا المبدأ القدسي ، وتأتت له معه ذخيرة وافرة من عدة لغوية وقدرة على التحليق في رحاب الخيال والتهويم في مجالي العاطفة وتوق هادف الى الافصاح والابانة عن مكنونه وما تصطرع به نفسه من بواعث القول ودواعيه وايماءاته ، ترتب على ذلك ان يجيء نتاجه موسوما بميسم الصدق والاصالة غنيا بخصائص الابداع وامارات الجدة ، مزدانا بالروعة والاشراق ، والعمق ، فليس الادب عنده رهنا (برشاقة تعبير واناقة تصوير) (فهو ايضا رهن وبقدر اوفى بالقيم التي يشيعها ويخلص لها وهو أيضا رهن بشخصية الاديب يقتضيها الصدق في المسلك والاخلاص لتلك القيم) ، لذا لا نستغرب اذا الفيناه احرص على صون قلمه عن التبذل والسقاط وانأى بنفسه عن الملق ومجاراة الاهواء والمشارب ومداعبة الاميال والنوازع ، انما كان يرسل الكلمة الحية التي تمليها فطرته المترسلة وتحمله عليها سجيته المطبوعة ويلهم بها وجدانه النافذ ، حتى انه لا يتحرج من ادانة نفر من السابقين لامرية في حقيقة اخلاصهم وتمسكهم بقضية الحرية والجهاد في سبيلها ، فيعجل عليهم بكشف ضحالتهم والايماء لفهمهم السطحي المفتقد لعنصر العمق وقوة الاكتناه ، بسبب من انطلاقهم من رؤية محجبة المدى يحول الغبار المذر في الافق دون تطلعها الى أبعد فابعد ، فيقتصر بها على النظر المحدود والمجال الضيق ، ذلك ان لم يتيسر لاولاء السابقين حظ وافر من المعرفة الفنية بحقيقة الحرية ، فولي الدين يكن ، الرجل الذي شغف حبا بقيمة الحرية وهام بحب الاستقلال وناوا الاستعباد والجبروت ، لم يعصمه ذلك من الشطط ويصونه من الانخداع بالمظاهر البراقة ويصرفه عن ممالاة الانجليز وتأييد احتلالهم لارض الوادي ، حاسبا ان يراح قواتهم منها سيجر عليها كارثة وبيلة ، وكان الاحجى ان لا يقع في مثل هذا التفاؤل الاحمق ، ! (فالحرية تأبى بطبيعتها ان تكون عطاء من الغير ، وكل اعمال التنظيم اذا لم يبدعها شعب مستقل بارادته وجهده يتصرف بخيراتها لنفسه ، فلا قيمة لها ولا معنى سوى انها قيد ودين يرزح تحت ثقلهما الشعب) .

وعلى هذا يصح الجهر بخطل المواقف التي اعتمدها كثير من الشعراء العرب في اخريات القرن الفائت ، حيال ثورات الشعوب المستضعفة التائقة للحرية والسيادة والانسلاخ عن الامبراطورية العثمانية، فقد حمدوا للسلطان العثماني مجهوده في قمع تلكم الثورات واخمادها ، مخيلين لذواتهم ان استقلال البلدان وظفرها بحريتها يعني تقلص ظلال امبراطورية الاسلام ، وكان الاخلق بأولاء الشعراء ، الكلاسيين ! الذين كانوا في الوقت ذاته يجاهرون السلطان العثماني خلال قصائدهم بشيوع الفساد والطغيان والتخلف في مرابع الامبراطورية ، اقول كان الاخلق ان يتسلحوا بالمعرفة الهادية المدركة (لقوى البناء الناشئة وقوى الهدم المتقهقرة وان بدت غالبة) كما يقول استاذنا الفقيد رئيف خوري .

* * *

بيني وبين واحد من ادباء الشباب في بغداد ، ومنذ امد غير بعيد ، ما يشبه الترة الكامنة خلف الجوانح وبين حنايا الضلوع ، فقد ندت عني ذات يوم قولة عابرة تشهد لاستاذنا رئيف باسهامه المخلص الجاد في العطاء الادبي الزاخر ، تعديت بها الى امكان الاعتقاد باستوائه والمرحوم عمر فاخوري ، فلسفة حياة ونفاذ فكر وثقوب رأي وأصالة نتاج ، على صعيد .. هنا تلوى منه الطرف وقطب الحاجب واستبانت في الوجه الضاحك المستبشر قبل قليل ، مسحة من حنق فائر وغضب صده عن التفجير رغبة من لا يريد ان يجادل ! تحاميا بنفسه عمن لا يخاله قريبا ويعتده نظيرا ويحسبه ظهيرا مستحقا للانغماس واياه في المطال والخصام .

ولم لا يستوي الخوري والفاخوري على صعيد ؟ !!.

ألم يقتف التلميذ البار ، المضطلع بحمل الرسالة الهادفة ، خطى استاذه الحادب ، ويستوهب منه مياسمه وميزاته ويحتذيه في ضروب اهتماماته وتطلعاته ، فيترسم طريقته المستأنية في الصياغة البارعة وذوقه الانيق المترف في تخير الموحي من الالفاظ وانتقاء الدال الموفي ، بالاغراض والمقاصد ، من المفردات والتراكيب !؟

ألم يجر على منواله ومألوفه في السخر والظرف والدعابة الحانية التي لا تقترب بحال من حد التورط في ايذاء الحس وجرح الشعور ، او يحمل القارىء على العوم في لجة من الضحك السافر العنيف ، الزاري المحقر ، انما يقتصر به على الابتسام الفاتر الذي ينساق فيه انسياقا ولا يلفي عنه ندحة ودونه غناء ، بحيث يشاطر مزجيه في الادلال بالشعور المرير والحس المتوجس والعاطفة المشفقة المربئة بالآخرين ان .. يلجوا في العماية ويغرقوا في التيه ويخبطوا في دجى حالك وينحجب دون أبصارهم مدى الرؤية المستنيرة .؟

لا يخفى أن استاذنا كان محاورا واضح الحجج ساطع البراهين ، قوي الذرائع ، محكم المسلمات ، وقد يعينه ان خطب في محفل أو جادل في ندي ، صوت جهير قوي النبرات ونفس منهد بكليته للتحمس حيال ما يدين والغيرة على ما يعتقد ، فيبهر سامعه بقوة منطقه وسلامة أدائه وحرارة اخلاصه ، فمناظرته مع الدكتور طه حسين ، حول رسالة الاديب ولمن يكتب ، في نيسان عام ١٩٥٥ اشهر من ان نومىء اليها ونخصها بالاشارة ونرتكز عليها بالاستشهاد ، وخلل مناقشته للاستاذ الكبير ميخائيل نعيمة في مؤتمر الادباء العرب الثاني حول ـ موضوع الاديب والناقد ـ ، استهدف توكيد قيمة النقد واهمية الناقد ، متطلبا الاستاذ الكبير نعيمة ، ان لا يسرف في الطوباوية ويغرق في الخيال ويتشبث بالمطلق ، بينا يفوته الادراك الحقيقي لمفهومات الحق والخير والجمال ، مهيبا به ان يطرح الاعتقاد بنسبية الحقيقة ، فالحقيقة موجودة محددة المداليل متوضحة السمات ، تعجز السفسطة والتلبيس عن حجب شياتها ومحاولة اسدال لبوس الباطل عليها ، وكذا كان شديد النعي على المثقفين ، ان يغلبوا عليهم ، في منطلقاتهم ومواقفهم ، داعي الليبرارية والتسيب واللامسؤولية ، حيال قضايا الادب والفكر والوطنية ، ويتخلص من ازجاء حيثياته التي يناضل دونها الى القول (ويخشى الاستاذ

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

الأبحاث

بقلم الدكتور السيد يسن

كل من يتاح له ان يتعرض للتحليل النقدي للابحاث التي تنشر في مجلة « كالآداب » تعنى بشؤون الفكر بوجه عام ، لا بد ان يتعرض لصعوبة خاصة . وتتمثل هذه الصعوبة في ان هذه الابحاث في العادة تلمس موضوعات متنوعة ، تنتمي الى ميادين مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والنقد الادبي والتحليل السياسي . ولكي يستطيع الكاتب ان يتعرض بثقة لهذه الميادين لا بد له أن يكون صاحب ثقافة موسوعية ، وهو أمر نادر في هذه الايام التي تشتد فيها الدعوة الى التخصص الدقيق في فرع عدد من فروع المعرفة .

ولعل الحل الموفق لهذه المشكلة أن يعرض الكاتب آراءه بصدد الموضوعات التي تنتمي الى تخصصه بصورة متعمقة ، على ان يمر عابرا بالنسبة لباقي الموضوعات . والحقيقة انه مما يخفف من هذه الصعوبة بالنسبة لكاتب هذا التعليق ، أنه متخصص في العلوم الاجتماعية ،ولكنه أيضا يتذوق الشعر ، ويكتب احيانا في النقد الادبي ، ويهتم دائما بالدراسات السياسية . وعلى ذلك يمكن القول انه يصدر في تحليلاته التي يعرضها عن خبرات نظرية سابقة ، تسمح له بالتحليل الموضوعي لما نشر في العدد الماضي من « الآداب » من أبحاث .

والابحاثالتي نشرت هي : الفضيلة بين البدو والحضر للدكتور محمد النويهي ، وأبعاد البطولة في شعر المقاومة للاستاذ غالي شكري ، وأضواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا للاستاذ حسين شعلان ، واشارات في طريق « بلوك » للاستاذ حسب الشيخ جعفر . ويضم العدد أيضا بحثا للدكتور حسام الالوسى عن « لا عقلانية الفلسفة » عبارة عن الجزء الثاني لبحث سبق نشره في عدد سابق ولذلك لن تعرض له بالرغم من انه بحث قيم في ذاته . وليس هناك من بأس لو اتبعنا في عرضنا ترتيب الابحاث كما نشرت .

١ ـ الفضيلة بين البدو والحضر : هل نحن أرفع اخلاقا من الاوروبيين ؟

للدكتور محمد النويهي .

يثير هذا المقال عدة مشكلات على اكبر جانب من الاهمية .وبالرغم من اننا ـ كما سيتبين من سياق العرض ـ نختلف مع الدكتور النويهي اختلافات اساسية في وضع المشكلة التي افردها للبحث ، وفي كثير من تحليلاته وآرائه ، فاننا نحيي فيه اهتمامه المخلص ببحث قضية من أدق القضايا التي يحتدم حولها الجدل في بلادنا ، وهي قضية القيم الخلقية .

ولا ادري لماذا تذكرت ـ حينما قرأت مقال الدكتور النويهي قراءة فاحصة ـ قول بعض الفلاسفة المثاليين ان المهم هو وضع المشكلة ـ اي مشكلة ـ وضعا صحيحا وليس المهم حلها !! ومعانني لست من أنصار هذا الرأي المثالي ، فمما لا شك فيه ان وضع المشكلات وضعا صحيحا يمثل نصف الطريق الى حلها . والحقيقة ان الدكتور النويهي قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية، ويكفي أن نقرأ عنوان مقاله : الفضيلة بين البدو والحضر . والفضيلة والرذيلة مصطلحات تنتمي في الواقع الى ما كان يطلق عليه « علم الاخلاق » الذي فشل الفكر المثالي في اقامته ، لانه استند الى اساس متهافت لا يمكن ان ينهض عليه علم من العلوم. والعلوم الاجتماعية الحديثة لا تستخدم اطلاقا هذه المصطلحات في الوقت الراهن ، وانما تتحدث عن قيم خلقية سوية وقيم خلقية منحرفة . غير أن الذي عقد الموضوع ـ اكثر من ذلك ـ ان الدكتور النويهي اراد ان يضيف قضية اخرى الى قضيته الاولى التي تتمثل في المفاضلة بين الفضيلة في البدو والحضر ، وهي التي تتعلق بالمقارنة بين اخلاقنا واخلاق الاوروبيين . ففي الوقت الذي يمكن فيه أن تناقش القضية الاولى على مستوى محلي أو قومي لانها تتعلق بالمقارنة بين نمطين من المجتمع : البدوي والحضري ، فأن القضية الاخرى لا يمكن ان تناقش الا على مستوى عالمي أن صح التعبير ، اذ لا بد ان نبسط من منظورنا ، حتى نبحث مجتمعات أخرى غريبة لنفحص اخلاقها ، حتى نصل الى نتيجة ترضينا تتعلق بالمقارنات البالفة السذاجة التي كثيرا ما نثيرها ، لنرضي حسنا القومي ، ولنحس ان لدينا شيئا ـ واحدا على الاقل ـ يمكن ان نفخر به ، ذلك هو اخلاقنا الرفيعة !!

ولنبدأ اولا بالفكرة الجوهرية التي بنى عليها الدكتور النويهي مقاله ، لنفحص مدى صحتها ، لانه سيتوقف على ذلك سلامة او زيف اغلب النتائج التي توصل اليها .

اعتمد الدكتور النويهي ـ ومنذ السطور الاولى للمقال ـ على فكرة ابن خلدون المعروفة التي تضمها المقدمة والتي خصص لها ابن خلدون فصلا خاصا ، من أن « أهل البدو أقرب الى الخير من أهل الحضر » . وذهب الدكتور النويهي الى ان « هذا الرأي القديم لايزال كبير الذيوع ، يعتنقه العامة ، ويردده احيانا بعض كبار المفكرين »، مثل الدكتور طهحسين ، والاستاذ عباس العقاد . ويتساءل :« ما نصيب هذا الرأي الرائج من الصحة ، وما مقدار انطباقه على واقع الاحوال الذي نستقريه من الدراسة الدقيقة لاجيال البدو والحضر ؟ ».

ومعنى ذلك كله ان الدكتور النويهي ينطلق من التفرقة التي قال بها ابن خلدون بين البدو والحضر ، بدون ان يعني بتحليلها تحليلا نقديا ، يكفل وضعها الصحيح اولا في نظرية ابن خلدون عن احوال تطور المجتمع البشري ، ويتيح أن ينظر لها نظرة نقدية ثانيا .وقد أدى به هذا الى ان يخلط خلطا واضحا بين « البداوة » كما كان يعنيها ابن خلدون وبين المجتمع البدائي Primitive Society وهو مصطلح من مصطلحات علم الانثروبولوجيا الاجتماعية كما هو معروف . وكان من نتيجة هذا الخلط اضطراب شديد في المناقشة التي ساقها المؤلف . والسبب في ذلك كله ان « البداوة » مصطلح خاص بأبن خلدون لا يمكن أن يفهم الا في سياق نظريته عن تطور المجتمع البشري ، وهي نظرية يمكن لاي باحث ان يقبلها او يرفضها ، في حين ان « المجتمع البدائي » مصطلح يشير الى مجتمعات عينية محسوسة سبق لعلماء الانثروبولوجيا ان درسوها دراسات متعمقة .

ـ التتمة على الصفحة ٥٧ ـ

القصائد

بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوي

علاقتي بالشعر علاقـة حميمة وقديمة . ظللت اقوله حتى بلغت الثانيـة والعشريـن من عمري ، ثم تخليت عنه أو بالأحرى تخلى عني ، وتوارى غضبا أو حيـاء وراء طموح أكاديمي سخيف ، ومات يأسا تحت تراب الكتب العقيمة . ولما عرفت أنني فقدته الى الابد ، قنعت بـأن أعيشه في حياتي اليومية ، وما زلت ادفع حماقتي المثالية كل يوم! ورحت اغري النفس بترجمته ودراسته وتقديم نماذج منه للقـراء ولشعرائنا الجدد الذين أعتز بصداقة عدد كبير منهم . وحين طلب مني صديقـي مراسل الآداب بالقاهرة أن اعلق على قصائد العدد الماضي قلت له انني تهيبت دائما ان اكتب عن ادبنا العربي قديمه او حديثه. لقد كـان موقفي منه دائما موقف عابر السبيل الذي يمر بحديقته الرائعة الهائلة ويمد يده من وراء السور ليقطف زهرة من هنا أو زهرة مـن هناك ثم يمضي لحال سبيله .. أبدا لم اجرؤ على الدخول من بابه وفحص وروده وأشواكه . لقد كـان يمنعني جهلي ، أو قـل علمي بأنني أجهل أشيـاء كثيـرة من بحوره واوزانه وتاريخه وبيئتـه وتطـوره . لذلك اكتفيت بتذوق بعض أعلامه ، وتابعت ثورته الجديدة بحب وتعاطف ، ورفضت في كل الاحوال ان أدخل ميدان النقد الـذي لا ادعي ولا املك القدرة عليه . ثم حددت طريقي ومصيري فـي أمرين أحاول الا أحيد عنهما ، دراسة الفلسفة والادب الغربي ، وكتابة القصة او المسرحيـة كلما تيسرت الاحوال وأعان الوقت .. هـذه كلمة لا بـد منها . لا أريد بها الاعتذار للقراء والشعراء فحسب، بل أريـد أيضا أن اؤكد انني لن أضيف بهـا اي جديد . فـأن صبروا على قراءتها ، فليكملوا معروفهم بالصفـح والمغفرة . وقديمـا قالـوا رحم الله امرءا عرف قدر نفسه ..

سلمت امري للـه وقلت فلأجرب . وعرفت قبل أن يقع العـدد الاخير في يدي أن قصائده تدور حول مأساتنـا جميعا . قلت في نفسي ما قالته فدوى طوقـان : مـاذا أكتب ؟ ماذا يجدي القول ؟ وعندمـا جلست الى مكتبي راح يطاردني بيتها الصادق الاليم : مـا احقر ان يجلس انسان كي يكتب فـي هـذا اليوم . مثلكم جميعا . أصابني ما اصابكم مـن دوار وذهـول . قضيت اكثر مـن عامين فـي صمت كالسمكـة الخرسـاء . لازمني الخجل كما لازمكم . الخجل لانني ما زلت آكـل واشرب وأنام واقف أمـام تلاميذي واناقش زملائي واسمع صوتي كأنه يخرج من جوف مخلوق آخر ، مخلوق اصبح جثة مخزية ، مـات ولم يدفـن بعـد . كنت أحس كأنني طفل يجلس بجانب أمه المسجاة على فراش الموت ، ولا يفهم لماذا حدث لهـا ما حدث . كأنه يشاهـد بعينيه ألوف الجلادين ينهالـون عليهـا بالسياط ولا يـدري كيف يساعدهـا . وامتدت يدي الى كتب التاريخ القديم ، حركـة أشبـه برد الفعل غيـر الارادي الذي يتحدثـون عنه ، لاستمد منه العزاء ، لاشعر أن الام المسكينـة حية على الرغم مـن كل شيء ، صابـرة وباقيه على الرغم من كل جلاديها . وتواردت علي عشرات الافكار (دعوني احك لكم هنا مـن باب التسلية) . أفكار قصص ومسرحيـات لا تحصى . وصور لـي الوهم أو الحماس أن أسجلها على الورق ، أن اساهم بشيء يظن الكاتب أنه لا يملك سواه . وسودت مئات الصفحات . كان بعض القصص يـدور في الميـدان (الذي لا أعرفه الا من كلام الصحف) ،أو على حدود الاردن مـع العدو (وأنـا لـم أزر أي بلد عربي) ، أو على لسـان الابطال والشهداء (وأنـا لم استشهد للاسف كما ترون ، ولم أحمل البندقيـة الا عندمـا تطوعت لايام معدودة بعد النكبة) ، او يدخل شخصيات من تاريخنـا القديم في واقعنا الاليم (ولكن لم الهـروب الى التاريخ والرمـوز والاساطيـر وواقعنا أغرب من كل الرمـوز والاساطيـر ؟) . وعرفت أن المهم في الفـن هـو أن يتبين الاوان . أن تنضج الثمـار . ان يصدق الانسان أو يصمت . والا كـان الحصاد اكذوبة جديدة تضاف الى جبال الاكاذيب التي جنت علينـا من سنين واجيال . هل معنى هذا ان انصح الادباء بالصمت ؟ أليس من الجائز – بل هـذا هو مـا حدث بالفعل – أن ينجح غيري حيث فشلت ؟ أسئلة تبدو سخيفـة ، وقـد تكـون كذلك في واقع الامر . ولكني أردت بها أن أقـول :

فلتكن الكلمة فعلا او لا تكون . واذا لـم تستطع هذا في أوقـات المحـن فمتى تستطع ؟ واذا لـم تغير – اصحابها على الاقل – فما جدوى القول ؟ لقد أفقنا جميعا علـى صوت رصاص الفدائيين يـرد الينا الامـل والكرامـة .

وفي كل يوم يسقط الشهداء ويضعوننا أمام مسئوليتنا .

ان دماءهم أصدق من كل القصائد . بل هي قصائد حيـة تأنف ان توضع في كلمات . وأقل ما يطلب الآن من الكلمة ان تكـون صادقة ودافئة دفء الدم الذي ينزفه الشهيد . أقل ما يطلب منها ان تصبح فعلا يحرك ويغيـر ويثور . وليس من المطلوب ولا من اللائق ان نزنها بموازيـن الجمال والنقـد الموضوعي . هذا شيء مستحيل ولاداعي للالحاح عليه و الاختلاف حوله . شيء يمكن تداركه فيما بعد . المهم الآن هو الصدق او الصمت .

قد تقولون ان الصدق مقياس فضفاض وغير مأمون .

وهو في الواقع كذلك . كل ما أريـده هـو ان يتعلم الكاتـب والشاعـر أن يفتـح عينيه ويرى (فالفـن هو فـن الرؤية وفتح العينين قبل كل شيء) . ان يلتفت الـى تجربته التـي يعيشها اليوم . ان يكتب عمـا يعانيه ويتعذب به ، لا لكي يبرىء ذمته ويثبت لنفسه ولغيره أنه هو أيضـا كتب عـن المقاومـة . ولا للدخـول في مباراة زائفة لن يأتي منهـا الا أكذوبـة جديدة تضاف الى أكاذيب قديمة . ان ثـورة الشعب الفلسطيني ونضال الجنود على كـل الجبهات قـد اتاحـا للشعـر الجديد أن يجدد نفسه ويثور على نفسه . ياويله وياويلنـا ان لم ينتهز هذه الفرصـة ويعش هذه التجربة ! ليس معنى هذا ان نقـول للشعراء : هيـا اكتبوا شعـرا قبل أن تنفرج الازمة ! (فهكذا يسمونها شفقـة او سخريـة بنا) . ولو فعلنـا هذا لكنا أبشع الانتهازيين. ان معناها الوحيد : هـذا وقتكـم للرجوع الى جوهر الشعر الذي لا يحيا الا بالاحتجاج والرفض والتمرد . هذا وقتكم لزلزلة الارض تحت النائميـن واللامباليـن والتائهين في الاحزان والاحلام . هذا وقتكـم للتخلص من قوالبكـم الباليـة وصوركم ورموزكم المستهلكة وافكاركـم التـي تدور حول نفسهـا في حلقـة مفرغة . نعم ! هذا وقت المغامـرة والجسارة ، وقت الصدق ! وطبيعي ان لا يقدر على هذا الا مـن كانت يدهم فـي النـار . وطبيعي ان تأتي أصدق أشعـار المقاومة مـن شعراء يقاومـون بالفعـل . شعـراء سجنـوا وتعذبوا وساروا في مظاهرات الاحتجاج ورأوا اخوتهم واخواتهم يسقطون امـام اعينهم ، وشاهـدوا اطفال المدارس يواجهـون باجسادهـم الصغيرة العـزلاء قهـر العـدو . هؤلاء هم أحق الناس بأن يسموا شعراء المقاومة . ولكن هل معنى هـذا أن نحرم بقية الشعراء من الكلام ، مـع أن القضية قضيتنا والمأساة مأساتنا ، والمصير مصيرنا أجمعين ؟ لا يستطيع أحد أن يقول هذا ولا يملكه . ولكـن أقصى ما نطلبه هـو أن نحذر الشعراء مـن الدخـول في مباراة شعريـة عن المقاومة وهم بعيدون عن ميدانها . لا أستطيع أن اقبـل شعرا عـن المقاومة مـن شاعـر يثرثر فـي مقاهي القاهـرة او يعيش في الحجرات المكيفة الهواء في غيرهـا مـن المدن العربية . لا أستطيع أن أتصور كيف يمكن أن يتكلم بلسان شهيد أو يصف معركـة مـع العدو . خير لهـذا الشاعـر أو الكاتب ان يصمت أو يحمل بندقيتـه مـع المناضلين لينتج بعد ذلك أدبا صادقا يفوح برائحـة الارض العزيزة ، ويحمل أنفاس المقاتل والشهيد واللاجىء والطفل الذي يولـد بلا أرض ولا مصير .

– التتمة على الصفحة ٥٩ –

القصص

بقلم سامي خشبه

* * *

اذا اتفقنا على القاعدتين الفكريتين النقديتين اللتين استندنا اليهما في تناولنا لقصص عددي حزيران وتموز الماضيين من الآداب، فأعتقد أننا سنكون بحاجة الى القاعدة النقدية الجمالية التي تجعل موقفنا واضحا ومتكاملا .

اذا اتفقنا على أنه « لا بد للكاتب أن يلتزم بان يشارك شعبه من خلال عمله في اكتشاف أبعاد قضية هذا الشعب التي كرس الكاتب عمله لها » واذا اتفقنا على ان » التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزاما بالموضوع وحده او بالمعنى او بزاوية النظر ، وانما هو التزام بالمسار أيضا ، التزام بالاسلوب » ، اذا اتفقنا على هاتين القاعدتين فأعتقد اننا سنكون بحاجة الى قاعدة نقدية جمالية ، نستند اليها ما دمنا نتحدث عن الفن . لقد اثبت الابداع دائما انه اكثر ثراء وخصوبة واسرع تطورا واستجابة لدواعي الحياة من النقد . لا يمكن أن يوجد القانون الا اذاوجدت الحياة ولا يتطور الا اذا تطورت . والابداع هنا هو الحياة ، ولكن النقد ليس تقنينا بقدرة ما هو اكتشاف لقانون موجود بالفعل ومقارنة بين القيم . واذا كانت كلمة الالتزام التي ترددت هنا مرتين تحمل رائحة الرغبة في التقنين وفرض القواعد المسبقة ، فالذنب هنا هو ذنب تاريخ الكلمة وظلالها ومدلولاتها التي اكتسبتها خلال ربع قرن منذ استخدمت عندناالاول مرة . الالتزام عندنا التزام وليس الزاما ، موقف يحدده الفنان المبدع بنفسه ، ويتخذه لنفسه في اللحظة التي يختارفيها موضوعه ووجهة نظره وقضيته ، ولا نملك نحن الا ان نحاسبه على اساسه ، فنكتشف عمله على الضوء الذي أختار ان يضع عمله فيه ، ولكننا نعطي لانفسنا الحق في معارضة قيمه بقيمنا ، مسلمين بحقه في ان يختار قيمه كما يشاء .

واذا اتفقنا على ان القصة موقف انساني ، وان الموقف الانساني يتضمن انسانا او مجموعة من الناس ويقوم على علاقة ما او شبكة من العلاقات ـ مع العالم الخارجي المكون من الآخرين او المواضعات الاجتماعية أو الاشياء الحسية .. الخ ، أو مع العالم الداخلي المكون من تاريخ الجماعة وذكريات الفرد وأحلامه ومخاوفه وكل عناصر تكوينه النفسي ، فاننا سنحدد منذ البدء قيمتنا الاساسية التي نستند اليها في مقارنة القيم الجمالية عند الفنان المبدع : اننا نتطلب منه انسانا ـ ليخلقه كيف شاء ، ولكن ليكن خلقه ، مقنعا بأن ثمة مخلوقا انسانيا حيا قد دفع الى الوجود في حدود علمه الفني وتجربته ، ونتطلب منه ان يدفع بانسانه الى موقف او شبكة من المواقف يتكشف لنا من خلالها بعد أو عمق من أعماق الوجود الانساني . ولكننا نعرف ان الكاتب المبدع كانسان ،قد اختار من الابداع موقفا له ووسيلة للتعامل مع العالم ، ولذلك فأننا نعطي لانفسنا الحق في البحث عن مضمون هذا الموقف وعن الاسلوبالذي عبر عن نفسه فيه .. ولن نبحث عنهما في غير العمل المبدع نفسه .

●

ضم العدد الماضي من الآداب اربع قصص توفر لنا نماذج مختلفة عن المخلوقات الانسانية الفنية ـ مختلفة من حيث جوهر وجودها ومعناه، ومن حيث نوعية علاقاتها واتجاه التيار الرئيسي لهذه العلاقات ، ومن حيث موقف كل منها ازاء عالمها وازاء علاقاتها وازاء وجودها نفسه .

● زيارة في الليل

الحاج حمزة وابن صديقه محمد في قصة سليمان فياض مثلا : قرويان من ريف مصر ، يقول لنا المؤلف عنهما انهما من طراز خاص من رجال القرية ، صموتين هادئين رزينين ، يحدث الواحد منهما نفسه كثيرا ، ولكنه لا يتكلم الا بمقدار حين يسأل أو يجيب . ولكن لكل منهما عالمه الداخلي الخاص الذي يجعل لكل منهما معنى لوجوده المستقل المتميز ... ورغم هذا فلا سبيل الى انقطاع الصلة بينهما ، لانه لا سبيل الى انقطاع الصلة حتى بين عالميهما الداخليين : فالحاج حمزة جاوز السبعين ، ولذلك فان عالمه الداخلي مكون في معظمه من الذكريات : ذكريات الشباب والكهولة أيام الفتوة والزنود المفتولة والدماء حارة في العروق ، ومحمد ابن الثلاثين : سمع ذكريات الحاج حمزة ، وذكريات ابيه كانت من نفس النوع ـ بل لعلها كانت نفس الذكريات ، وما سمعه لا يفتأ يرتطم بامتصاصاته هو من عالمه الجديد ، تتحول في داخله الى مخاوف واضحة واحساس بالمهانة لان الرجال لم يعودوا رجالا في مواجهة ضراوة عالمهم الخارجي وقسوته ، ومع المخاوف والمهانة آمال غامضة واهنة في حاضر مشوش مخيف جاثم بالرعب والخطر : عل ما يداعب الاحلام منه ان يكون حقيقة . ومهانة الحاضر ـ عصر محمد ـ تتسرب الى ذكريات الحاج العجوز فتحيل ثمالة الحياة في حلقه علقما ، فيشتهي حلاوة الشباب والكرامة .. لولا الخوف على الولد والاحفاد .. ولولا الذراع المرتعش يبحث له عن سند في كتف امرأة ، رافضا يد ابنه او يد ابن صديقه الممدودتين : يرفض ان يستند الى هذا الحاضر الخائر الذي يخشى رجاله ان يكونوا قتلة قاتليهم : قطاع طرق كانوا ام قططا برية تنهش الحلق بالناب والمخلب بعد ان تعمي العين بالتراب . مهانة جديدة لمحمد اذن : عجز عن قتل القط ، وتخلى عن العجوز لحظة مواجهة قاطع الطريق : ما معنى الرجولة والشباب وما جدوى الابوة اذن ؟ كشر عن انيابه كقاتل واندفع الى ظلام الليل ، لا ندري ، اخرج هاربا ، أم خرج ليقتل أو يموت ؟.

من خلال نسج الموقف الخارجي في القصة ، الذي يعتمد فيه سليمان على الحوار والذكريات في شكل سرد صريح مباشر أو فلاش باك (رجعة للوراء) من داخل ذهن الشخصية ، يبدع سليمان قصة ممتازة يحقق فيها ذلك التوازن الدقيق بين عالم الانسان الخارجي وعالمه الداخلي ... ولكن زاوية نظره ـ الزاوية الخارجية للموقف ـ واحساس سليمان المبالغ فيه بضرورة الربط الصريح بين البناء العام للقصة وبين مدلول اجتماعي واضح وبطريقة مباشرة تحرم القصة من اكتمال تأثيرها النابع من اشعاعها الفني وحده ومن عنصر الخلق الذي يلم بأجزاء الوجود الفني فيتماسك ويشع دون حاجة الى تقرير للمعنى او الـ Morale الذي يبدو كنتوء خارجي من جسد القصة فيفقدها اتزانها وتكاملها . ولعل هذا القصور ان يغادر سليمان ، فان له قصصا أخرى يؤذيها نفس العيب البنائي ـ الناتج في اعتقادنا عن موقف فكري يفصل عند سليمان القيمة الجمالية (قصة « النداهة » مثلا في مجموعة « عطشان يا صبايا ») .

● عودة الغريب

ومثلما نظر سليمان فياض الى الموقف والتجربة في قصته من الخارج أساسا ، كذلك نظر رشاد أبو شاور ، ولكنه على العكس من سليمان (والغريب انه على العكس من قصص سابقة له هو نفسه ، آخرها كانت قصة العدد الماضي : ذكريات حزيران) لم ينجح في الوصول الى الاعماق الداخلية لموقفه ولا لتجربته ، لانه آثر أن ينظر من الخارج لمخلوقه الانسان أيضا ، رغم اجتهاده لتحقيق ذلك الوصول ، ورغم انه بدأ القصة بداية مثالية ، أو من « زاوية الضرب » الصحيحة كما يقولون في العلم العسكري .

... « أخذ يتفرس ملامحها في الجريدة ، دون أن نريم نظراته

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

٥ حزيران

« الى ولدي مصعب »

... توقد يا ولدي ذكراهم
كونا مفروسا بالشمعات ..
ماتوا .. لكن بقاياهم
تسري في الارض كأغنيات
أغنيات النسر المقهور
وتباريح الجنح المكسور ..

في ذات نهـار
والشمس بدت فوق الاشجار ،
سيوفا بارقة الشفرات
هبوا .. يا ولدي .. والبسمة
كانت تلهو فوق الجبهات
اكليلا مضفورا بالنار
آلاف يتبعهم آلاف
وزغاريـد ،
وتهاليـل
وأنـاشيد ،
وتراتيـل
وأياد تمسح أدمعها
مجداف يسنده مجداف .

كانت حيفا نجما يلهو
يلهو في الرمل وفوق الماء
ومشارف عكا تتراءى
ببحار تغدقها الصحراء
ونثارات الامس الدامي
ترنو
كالعشب الى الانداء
وفلسطين أم في الباب
تصغي .. وتعد خطى الاحباب .

لم يمض نهـار ..
الكون البلوري هوى
نجفات تتبعها نجفات ..
الضوء تسربل بالظلمات

الصحراء ، المأساة ، بحار
وسفائن لا تعرف شطآن
الابحر غطتها الكثبان
الالوان اختلطت بالصوت
الصوت تلاشى في الالوان
الصوت ، اللون ، الماء ، الموت ..
ومضوا يا ولدي في الاعصار
والارض مضت ، وجبال النار ..

واتـت أيـام
كانت هامدة يا ولدي تلك الايام
ام نلمس منها غير الطيف
طيف الاغصان وكيف ذوت في وهج الصيف
طيف الاغصان .. وكيف وكيف !!
هذا زيد عند الهضبة
وهنا عمرو في الصحراء
وبقايا قيس في تربة
وزياد في ارجوحة ماء
وبكينا حتى لم نعرف
هل أعيننا بحر وسماء ..!

فهنا أم تبكي الابناء :
يا من رحلوا
يا من رحلوا في الصحراء
في الصحراء بدون رداء
في الصحراء بدون رثاء ..
وشيوخ تزحف كالاحزان
وصغار تشربها الشطآن
وخيام تنصب بعد خيام
وفتات يجمع للايتام
ودم الشهداء يفور بكل بقية ماء ...

لا تحزن .. لا تحزن .. فالارض
ولدت يا ولدي في الظلمات
في ذات نهار

والشمس بـدت خيطـا مضفورا
بالنجمات
خرجت للدنيا أنهار ،
وجبال ، وسهول ، وبحار
هذا زيد فيها جبل
ومحمد .. نافورة أضواء
قيس .. سهل
محمود .. ماء
أشجـار ،
أثمـار ،
أزهـار
كل الشهداء بها نهضوا
رؤيـا
رؤيا ، وطلوع نهار .. !!
ان جـاء الليـل
وهما كالطل نثار الويل
ضع أذنك يا ولدي في الارض
واسمع .. هل تسمع خفق النبض!!
هذا قلب يمشي في الارض
قلـب زيـاد ،
او محمود ..
القلب الظامي الموؤود
عمرو ، او مازن ، او عيسى ..
ينبت في الصبح لنا غرسا
ويدق اذا ما جن الليل :
واحـد ،
اثنيـن ،
ثلاثـا ..
او مـرات
مهما طالت كل السنوات
او جف الصبر على الفلوات
ففلسطين درب من نار
ترقب في الليل خطى الثوار !!

سلافة حجاوي

العلاقات الجدلية بين النظرية والثورة

بقلم عزيز السيد جاسم

أن سمة هذا العصر الأساسية هي التحول الاشتراكي . فلم تعد الاشتراكية محصورة في وطن واحد أو مجموعة اوطان بل أنها البديل الثوري العادل الذي أختارته الجماهير في أوطان عديدة فيما بدأت الرأسمالية بالأنحسار والتخلي تحت وطأة ضربات الشعوب عن كثير من مرتكزاتها المصلحية ومرافىء تموين شركاتها الاحتكارية . والتحول الاشتراكي نفسه لم يتخذ صورة محددة أو منهجا دوغمائيا ، والرأسمالية في ذلك قد تقرر الى حد بعيد نوعية التحول ودرجته. ولهذا فبين الأمكانية الثورية الجماهيرية المتهايئة وبين طبيعة السلوك الرأسمالي المتغير تتولد وتائر متعددة ومرنة للتحول نحو الاشتراكية ، قد تكون سلمية أو عنفية أو مزيجا بينهما .

والفكر الثوري في فترة النضال من أجل التحول الاشتراكي لا يمكن أن يقف بمعزل عن العمليات التغييرية السائدة ، بل هو متجاوب بشكل كلي مع الفعاليات الثورية وسواء أكان هذا التجاوب منسقا أو غير منسق فأن الألتصاق بين الفكر والثورة هو التصاق طبيعي يتحتم من خلال القوانين الموضوعية لحركة المجتمع ، وانطلاقا من أهمية الفكر القصوى في شحن الثورة ودفعها الى غاياتها الحقيقية ، وحيث ان الثورة العربية تمر بأزمة فكر حيث لا تزال الاقسام الوسيعة من الفكر العربي تحبو تحت ضغط التقليد الغيبي والتحليل الرجعي والنفعية البورجوازية ، فمن الضروري وعي بعض الموضوعات التالية كمساهمة اولية ومدخل للقضية الاساسية، قضية أعداد فكر ثوري عربي ممتلىء يتحرك بالثورة وتتحرك به الى أهدافها القصوى .

((الموضوعة الاولى: الفكر سابق للثورة ام بالعكس تاريخيا ؟))

أن روح الثورة في الانسان هي السابقة . وهذه الروح هي التي تغذي تصرفات الانسان وتحدد له وظيفته العامة ازاء الكون وازاء علاقاته الاجتماعية واليومية . وروح الثورة طبيعية في الانسان ولكنها تتخذ اشكالا عديدة ، فهي آنا قد تكون بدائية راكدة ، وآنا بدائية نفوانية ، وهي قد تكون واعية سالبة أو تكون ايجابية واعية . وفي اشكال الكينونة المتعددة هذه تختار روح الثورة حركتها ومواقعها في تظهير جلي عند الاحتكاك بقضية او بمجموعة قضايا بين الذات وخارج الذات .

وروح الثورة عند الانسان لا يمكن قصرها على ((العاطفة)) او على ((العقل)) ، فهي مزيج من العقل والعاطفة ، ولذلك فهي وحدة التناقض الجدلية في الانسان التي تفجر نقيضها في سلسلة ديناميكية من الافعال والتسلكات .

ولجوء الانسان القديم الى افعال هي شرطية أساسا ، انما يوضح لنا ، روح الثورة ، هذه الروح التي تشكل بوضعها الدفاع عن الحياة ضد المجهول والخطر المحدق . فالانسان في لجوئه الى استعمال ((العصا)) أو ((الحجر)) أو تعلمه ((صهر الحديد)) بعد استعماله النار ، كل ذلك الفعل في استعمال الأدوات لغايات معروفة انما يعني أن روح الثورة في الانسان هي التمرد الطبيعي على الوضع السلبي الحيواني . وبتطور هذا العقل أو مجموعة الافعال وبظهور أدوات جديدة كان الانسان يرسم رفضه صورا عديدة على الحجر . وما السحر في جذره البديتي الا نشاة ضرورية لروح الثورة في تموضع جديد يتخذ فيه الخط ـ خط روح الثورة ـ مدى جديدا يقفز الى الفعالية دون الوقوف عند حد الثورة البدائية . فالسحر كمحاولة شمولية ـ تاريخيا ـ لعتق الانسان من عبوديات الخارج والتحرر من الخوف انما يوضح ان روح الثورة عند الانسان بدأت تتلمس نفسها وتضع لنفسها سيرا آخر . غير ان ظهور التقسيم في العمل هو أول سبب رئيسي حاسم أعطى لروح الثورة في الانسان وضعها العياني البارز . فما أن ظهر التقسيم بين (الرجل والمرأة) ـ كأول تقسيم اجتماعي للعمل ـ وكذلك التقسيم الناتج عن الزراعة والصيد ، ومن ثم الزراعة والرعي حتى أخذت الثورة الكامنة في أعماق الانسان وعيا يخطط لها بعدها . فالصراع الطبقي أذن بلور روح الثورة بلورة ((عميقة)) ودفع بها الى حدود أخرى خارج الذات وبشكل عملي وجمعي محسوس . وبدلا من أن تتحدد روح الثورة في القضية الذاتية الوجودية السابقة تناولت شرطا اجتماعيا جديدا واتخذت مضمونا حسيا ملموسا تتصرف من خلاله .

وبقدر ما حصل من أزدياد في الأضطهاد الطبقي ـ لا سيما في عصر الرق ـ حصل بالمقابل تمرد حسي متراكم عبر عن نفسه بعدة صور. غير أن انضج هذه الصور وأكثرها فعالية هي صورة الثورة الجماعية . فاذا كان هروب الزنجي ـ أو العبدالمضطهد ـ من سيده هو حركة تلقائية من روح الثورة الغريزية في الانسان فأن الثورة الجماعية أو الاحتشاد الثائر هو معنى مجسد لصيرورة الثورة .

فهل كانت ثورة (سبارتاكوس) مزودة بفكر ثوري او على الاقل بنظرية في الثورة ؟ أن ثورة سبارتاكوس هي بالاساس رد فعل شديد ضد العبودية والاضطهاد . وبأحتواء روح الثورة (لرد الفعل) هذا وأحتواء رد الفعل لروح الثورة صيغت هذه العملية الثورية العظيمة. أي انها لم تكن مسبوقة بفكر ثوري أو بأعدادات نظرية أو بمعلومات فلسفية . وربما ما خلقته من حركة في (الفكر) بعد انبثاقها وأخمادها كان أكثر مما يهيء لها أو يسبقها من فكر بكثير لو سلمنا أن ثمة معاني فكرية مرصودة مع الحدث . من هذا يتضح ان اغلب الحركات الثورية قبل العهد البورجوازي كانت حركات مفتقرة الى الفكر الثوري وهذا طبيعي تماما .

ولكن السؤال الثاني الذي سرعان ما يتطلب الجواب هو : هل ان كل الثورات ليست مسبوقة بفكر تحريضي وداع للثورة ؟ في الواقع لا . فبأستقراء الحركات الثورية تاريخيا بعد بدء العهد البورجوازي نجد أنها محاطة من كل الجهات بتيارات فكرية متعددة . ولكنا مع ذلك نستطيع أن نميز هيكليا بين نوعين من الحركات الثورية من حيث علاقتها بالفكر الثوري . الثورات الاشتراكية والديمقراطية الشعبية وهي ثورات برزت نفسها من خلال تعبئة نظرية وسياسية وجماهيرية سابقة للحدث الثوري . وبذلك يكون فيها الحدث الثوري تجسيدا لصورة عن المستقبل في ذهن الثوريين وفي تكويناتهم الأيديولوجية .

أما النوع الثاني فيتمثل في الثورة الوطنية او التحررية التي لم يجر لها أعداد نظري متكامل بل تتم ضمن أفكار محدودة ومعينة تتعلق بأساسيات وطنية وعمومية دونما افاضة في الرؤية الثورية

ودونما وعي أيديولوجي للثورة بين التاكتيك والستراتيجية وبين المنطلق والحركية الغائية .

وإذا كانت هناك أنماط عديدة لمثل هذا النوع من الحركات الثورية ، فلعل الثورة الكوبية هي النموذج الرائع الذي يمد الحركة الثورية العالمية . بمعطيات باهرة . فالثورة الكوبية لم تكن جاهزة الأيديولوجية قبل تفجيرها . انها ثورة اختارت النظرية الثورية لاحقا وبدفع الحدس الثوري الصادق والوعي المشرق . ونجاحها قدم تجربة فريدة أغنت النضال البشري في نتيجة واقعية مؤداها ان الفكر الثوري قد يأتي بعد نشوء الحدث الثوري دون ان يسبقه فيما عدا وجود علائم اساسية أولى سابقة .

ومن هنا فان من الجبر اللاموضوعي اشتراط انتظار اطلاق ساعة الثورة لحين استكمال النظرية الثورية ، غير ان هذا لا يعني أيضا نفي الموضوعة الرئيسية الهامة في أن العدة النظرية الثورية المتلئة هي شرط كبير وحاسم في خلق ثورة أصيلة . ان التاريخ النضالي قد يجد في مسيرته اللولبية المتصاعدة مجالا حيويا لكثير من الحركات الثورية التي يمتزج فيها التلقائي بالمدروس ونصف الوعي بالوعي أوقد تمتلك للغد رؤية محددة لكنها سرعان ما تتسع وتتغير بعد التفجير .

« الموضوعة الثانية : الفكر والتأسيس البنياني التحتي »

هل أن فكر الناس هو الذي يخلق وجودهم أم أن وجودهم هو الذي يقرر افكارهم ؟ هذا هو السؤال المطروح أمام الماركسية من قبل الميتافيزيك الفلسفي ، وهو ما أجابت عليه بعلمية . ولاول مرة في الفلسفة يتحرر الفكر من (الكوجيتو) الديكارتي و (الترنسندنتاليه) الكانتية . فالوجود البشري كوجود اجتماعي انما يتقرر بوجود أساس كبديل للمثالية والميتافيزيكيه المضللة . وإذا كان التأكيد قد جرى على العامل الاقتصادي كأساس مادي لحركة البشر الاجتماعية ، فأن هذا لا يعني أن العامل الاقتصادي هو وحده الذي يطلق الحركة الاجتماعية ويفسرها . وقد أوضح (أنجلز) في رسالته الى (بلوخ) عام ١٨٩٠ ما يلي :

« في المفهوم المادي للتاريخ ، ان العامل المقرر في التاريخ ، هو في آخر مرجع ، انتاج واعادة انتاج الحياة الواقعية . لاماركس ولا أنا أكدنا اكثر من ذلك في يوم من الايام . واذا ما قام أحد بتشويه هذا الموقف بمعنى أنه جعل العامل الاقتصادي العامل المقرر الوحيد ، فانه بذلك يحوله الى حملة فارغة مجردة حمقاء .. »

وعند البحث في موضوع حساس وفائق الاهمية كهذا ينبغي ان نتناول الموضوع بالتقسيم التجريدي أول الامر حتى يسهل علينا الانتقال من التجريد الى الموضوعية الواقعية على اعتبار ان التجريد لا يلغي الواقع وان كان ينبثق منه ويعدله .

تجريديا يجب توضيح الاساس المادي وهو مجموع العلاقات الانتاجية للبشر ، وما أصطلح على تسميته بالبناء التحتاني أو الاساس. وهذا البناء يعزز العلاقات (الفكرية ، السياسية ، الفنية .. الخ) وهو ما أصطلح على تسميته بالبناء الفوقاني . واستكمالا للتجريد فأن التغيرات التي تصيب البناء التحتي تؤدي فعلا الى تغيرات لاحقة في البناء الفوقي . الى هنا ينتهي التجريد .

معنى ذلك أن الفكر كجزء من البناء الحقوقي انما يتبع التغيرات المادية المتولدة في الاساس التحتي وانسجاما مع هذا التجريد يكون (الفكر الاشتراكي) نتيجة لقيام (القوانين الموضوعية الاشتراكية) اي أن نشوء المجتمع الاشتراكي هو وحده مولد الثقافة الاشتراكية . ويكون مستحيلا وجود ثقافة اشتراكية سابقة للعصر الاشتراكي وسببا من أسباب قيامه . ولكن هل أن التجريد يتطابق مع الوقائع التاريخية المقروءة ؟ ان ثورة اوكتوبر (تشرين الاول)(الاتحاد السوفييتي) أجابت بنقض هذا التجريد . لقد سبق الثورة فكر اشتراكي متعاظم كانت (اللينينية) عموده الفقري .

ان الفكر الثوري لا يتحتم عليه ان يظل منسحبا وراء التغيرات المادية الثورية . أنه قد يسبقها وبفترة طويلة جدا . وان في تاريخ الفكر اشارات نظرية ترمز للثورة البعيدة قبل زمن طويل ، علام يدل هذا ؟ ان دلالته الوحيدة ان الفكر ولو انه ينضج ويسع ويصير اكثر فعالية بالثورة وبالتحول المادي المتقدم لا يتقيد بالمراحل. ان أفكار (بروتاغوراس) و (هيراقليطس) و (ديمقرطس) والرواقيه والابيقوريه والطلبيه كلها علامات ورموز وأشارات فكرية مضيئة تدلل على التحول في الاشياء دون ان تنتظر التحول حتى تعلن ميلادها .

أذن فللفكر فعالية خاصة ، وهو بأمتزاجه بالارادة الثورية قد يوفق في خلق مجتمع اشتراكي من رحم مجتمع متخلف ما دام العصر هو عصر الاشتراكية وتعاظم المسكر الاشتراكي . فلا يمكن التوقف عند تشخيصات ميته مثل (المجتمع الاقطاعي يفرز فكرا أقل ثورية . وهذا الفكر غير قادر على أن يكون مرشدا للعمل ! ولهذا فبناء أساس للاشتراكية المقبلة هو من قبيل البناء في الهواء !) . ان تشخيصا كهذا بائس ومنغلق يتحدد في رؤية انعزالية لا تلتفت للتغييرات العالمية الكبرى التي تنضاف للقوانين الاجتماعية لكل بلد وتعمل على دفعها وتغييرها .

أن الأيديولوجيا الثورية والسياسة الثورية جزء هام من الممارسة الثورية التحولية في البلدان المتخلفة والتي تعطي تصورا في أنها بعيدة جدا عن الاشتراكية . وفي رسالة لـ (انجلز) الى (ك . شميدت) ـ ١٨٩٠ ـ قال : « اذا كان بارث يعتقد اننا ننكر دور السياسة والايديولوجيا ، فهو يحارب طواحين هواء . ان ما ينقص كل هؤلاء السادة هو الديالكتيك . وانهم لا يرون سوى هنا السبب ، وهناك النتيجة . ولا يرون ان هذا تجريد بارد ، وان مثل هذه التعارضات القطبية ، الميتافيزيقية ، لا توجد في العالم الواقعي الا في أثناء الأزمات ، وان التطور الواسع كله يتتابع في شكل فعل متبادل .. »

فالأستنتاج هنا بدور الفكر السابق للتحولات المادية هو اضفاء صفة العالمية والشمولية للفكر أحيانا واقرار بأن الفكر الثوري قد ينبت مبكرا وقبل أي تغير مادي ملموس على اعتبار ان في تاريخ كل مرحلة توجد بدايات جنينية في المرحلة التي تسبقها أو قبل ذلك بكثير .

وأساسا يكون الأصرار على تبعية الفكر ومحدوديته بدورات الانتاج وتبدلات العلائق الانتاجية بالشكل الميكانيكي المطروح أحيانا من قبل (ميتافيزيائي المادية) انما هو اعلان لوعي خاطىء وفاشل. نعم أن الفكر بأساسه المادي وبأصلية راسخة غير ان تفسير ذلك لا يتم بالربط المتزمت والدوغمائي بين (المرحلة) و (فكر المرحلة).

وما دام التأكيد قد جرى من قبل النقاد العلميين الماديين على فعالية الفكر كمؤثر سابق فأن من الموضوعية أيضا الانتباه الى

حقيقتين واقعيتين ، الاولى ان الفكر يتعمق بالثورة الاشتراكية ويتأصل وتمتد جذوره في تربة أوسع ، أي ان الفكر لا يصبح قصرا على مجموعة أفراد أو هيئات معينة بل يصبح الفكر أكثر أنتشاراً وتغلغلا بين الجماهير ، أن الدول الاشتراكية قد قدمت عدة أدلة على تعاظم الفكر بعد ثوراتها الاشتراكية والديمقراطية الشعبية ، وازدياد التطور العلمي وتحول الثقافة الى ثقافة جماهيرية متلاحقة همـا من حصاد الثورة الاشتراكية . والحقيقة الثانية ، وهي من معطيات التجربة في العالم الثالث تشير الى ان من الممكن حدوث تغيرات ثورية في الاساس المادي للمجتمع ويظل الفكر (الغيبي ، الرجعي ، الاتكالي ..) متخلفا وعائقا أمام التطور المادي ، بل وأكثر من ذلك قادرا على القضاء على التحولات الثورية (في المجال الاقتصادي) وأجهاضها في التو أو بمرور الوقت.

واذا كان التوصل الى مثل هذه الحقائق المعروضة هينا ـ لأن مثل هذه الحقائق مستقرأة من الواقع أو من تحليلات الايديولوجيين الثوريين للواقع ـ فأنه مما يثير نقاشا عريضا ومحتدما يغني الفكر والتجربة الثورية .

السؤال : لماذا توجد حركات فكرية أوتيارات فلسفية أو عطاءات عقلية عالية في بعض العهود الرجعية أو الفنية أو الاستقراطية أكثر أهمية ونفاذا وشمولية من بعض قضايا الفكر بعد انتصار الاشتراكية أحيانا ؟

أي ما هو التشخيص العلمي أو الرؤية الصادقة التي ارتكز عليها (ماركس) عندما تحدث عن (اليونانيين) (أطفال البشرية) فيما قدموه من فكر باهر ؟ وهل كان لذلك الفكر بناء تحتي وأساس من العلاقات الأنتاجية المفترضة ؟

الموضوعة الثالثة : النظرية الثورية والفكر عند الثوري :

لما كان الثوري الحقيقي يراهن ـ دون أن يقامر ـ من أجل أثبات معطياته العقلية فهو يسعى في تغيير الواقع مزوداً بسلاحه النظري الذي يكتشف ويستنتج ويقرر التغيير . ومن هنا فأن النظرية الثورية بالنسبة للثوري هي أداة الوحدة في فرز الاختلاطات والتداخل في شبكة العلاقات الكلية وهي التي تحدد له خط العمل وخط السير .

والنظرية الثورية ليست صيغة كاملة نهائية ، لانها اذا كانت فأنما يقودنا ذلك النظر الى مثالية جديدة تصم أذنها وتتعالى على الواقع . بل ان النظرية الثورية ثمرة احتكاك وتفاعل المبادىء الذهنية المجردة مع التجربة . ومن هذه النقطة تأخذ النظرية الثورية حيويتها ونشاطها العامل .

ولكن يشاء البعض أن يقولب النظرية الثورية بتحديدها في مجموعة مقولات واشتراطات وافتراضات قسرية تتسمنت في اطار الوعي الستاتيكي . وذلك يتم عبر قناعة غبية تدعي الامتياز وتتحاشى مواجهة الواقع المتجدد . ولعل أخطر ما يسبب انحراف النظرية الثورية وابتعادها عن علة وجودها أمران . الأمر الاول محاولة تخطيط وتسييج النظرية وكأنها علم قائم بذاته ويغني عن ضرورات التوسع الفكري . فيكون حامل النظرية ملما بتفاصيل كثيرة عن أساسيات النظرية الهيكلية والتجريدية ومتخليا في نفس الوقت عن مهمة معرفة الكثير من الافكار والتيارات والاتجاهات والمنجزات الفكرية المتعددة . وبذلك فأن النظرية تكون معزولة عن وسطها الطبيعي الذي أوجدها ويقرر مصيرها وهو الفكر ككل . ان النظرية تعيش وتزدهر متى كان صاحبها مسؤولا أمام الفكر العالمي والتاريخي كمتعلم ودارس ومنقب . فلا شيء في الفلسفة أو في التاريخ او في بقية صنوف المعرفة والعلم لا يستوجب الاطلاع ، بل العكس هو الصحيح لأن الثوري المكلف بمهمة تغير العالم مطالبا بان يعي أي عالم هـذا الذي يحياه وأي فكر هـذا الذي يولد في العالم .

أن النظرية هي حيوية وديناميكية فقط في كينونتها عبر حركة الفكر وجدليته وبدون ذلك سرعان ما تتبدد . اما الأمر الثاني فهو التصور بأن الوعي الثوري للنظرية المرشدة في العمل يتحقق بعد معرفة بعض البنود اوالخطوط العامة في الماركسية . كأن يعتقد الشخص بأن معرفته بالتحديدات العامة والمختزلة للمادية الديالكتيكية أو المادية التاريخية هو جوهر الارب . وأذا به يحول الماركسية الخلاقة الى مجموعة مبادىء مسطرة بتكرار آلي ومهيأة للترديد القولي والثرثرة الفارغة . أن الواقع هو أن من المستحيل أن يكون المرء ماركسيا اذا لم يعرف عالمه ، مجتمعا واقتصادا وسياسة وفنا وعلاقات .وبهذه المعرفة تكون المادية الدايلكتيكية والتاريخية طريقة تفسير وأساس لمنطلق الرؤية الحقيقية التي تقود الى الكشف الموضوعي .

فليس المهم أن يتحدث أحد عن المادية الدايلكتيكية بالصورة الجاهزة واللاهوتية عن تحول (الكم) الى (كيف) أو عن(التناقض) .. الخ ، بل المهم أن يعيش ويعي هذا التحول وهذا التناقض ويختبره وبذلك فقط تتأكد صحة المقولة . ولهذا فالماركسي لا بد أن يتخصص في ناحية من نواحي الأبستمولوجيا . وكون الماركسي عالما اجتماعيا أو اقتصاديا أو فنانا أو شاعرا أو خبيراً في ابداع عملي معروف هو وحده الذي يعطي الصورة الشرعية والصادقة عن ماركسية الماركسي . اما حفظ الاقاليم والمصطلحات والتعداد الرقمي المنسوخ فهـذا محاولة شائنة لحجر الماركسية في توابيت الاعداء) .

أن هذين الامرين المذكورين أعلاه لا يعيقان النظرية الثورية عن دورها العلمي الواقعي الطليعي فحسب بل قد يعرضان حتى الحركة العفوية للتطور الى التلكؤ والاضطراب .

ـ للبحث صلة ـ

بغداد عزيز السيد جاسم

الموت داخل الكتب وخارجها ..

قصة بقلم نيروز مالك

رفع ابوسعيد الى عينيه كتابا ذا جلد اسود (*) تتوسطه شمس صفراء ملتهبة – رجال في الشمس – وقلب صفحاته بسرعة .. ثم اغلقه ، ووضعه جانبا ، والتفت الى مكتبة ابنه سعيد الخشبية ، ومر بنظره على الكتب المرصوفة على رفوفها .. ثم عاد ، ونظر خارجا في السماء الزرقاء الزاهية اللون عبر الباب المفتوح على مصراعيه أمامه .

وقال في ذاته :

« كان سعيد لا يصرف نقوده .. انما يجمعها قرشا فوق قرش ، حتى اذا بلغت ثمن كتاب سارع الى مكتبة المخيم فاقتنى واحدا منها .. ثم عاد مسرعا الى البيت ليقول لي : « ابي عندما اشتري احد هذه الكتب لا اصدق متى اصل الى البيت »

– ولماذا يا بني ؟

– لكي اقرأه .

وماذا تجد فيه يا بني ؟

– حتى الان .. لا شيء .

صمت هنيهة .. ثم قال :

– كانت ام سعيد تقول له : « لا ادري يا بني لماذا تدفن رأسك بين هذه الكتب ؟ ولا ادري أي شيطان رجيم موجود فيها .. حتى يأخذك منا اياما ، وليالي طويلة . فكان يجيبها : « اماه .. الشياطين لا توجد داخل الكتب .. بل خارجها ! »

قطع ابو سعيد حواره ، ومد يده الى جيبه مخرجا سيجارة .. فاشعلها ، واخذ يسحب منها انفاسا قصيرة متقطعة .. ثم يطلق سراحها من فمه ، وانفه .. فتتشابك خيوط الدخان ، وتصعد على شكل حلقات الى السقف . تناول كتابه ، ورفعه الى عينيه .. وحدق في الشمس الملتهبة بوحشية ، وبالحروف الصغيرة المتمردة – رجال في الشمس – ثم عاد ، واخفضه من جديد وقال :

– جاءني سعيد منذ اكثر من سنتين يحمل هذا الكتاب ، وقضى الليل بطوله دافنا رأسه بين صفحاته .. ولم ينم حتى قرأ ما بين دفتيه ، وقام صباحا ليعلن لي : « انه كتاب رائع يا ابت » .

وكادت ام سعيد ان تطير من الفرحة .. عندما مر يوم ، ولم يلمس سعيد كتبه . ومر شهر .. وسنة .. وسعيد بعيد عنها .. كان يغيب عنا اياما طويلة .. ثم يأتينا صامتا لا يتكلم .. فيمزقنا القهر – انا وام سعيد –

ونتساءل : « ماذا حل به ؟ ماذا ؟! »

وأتانا ذات يوم بعد صمته الطويل مرتديا بزة مبرقعة ، ومنتعلا خفين كتانيين .. لم ندهش عندما وقف امامنا مطرق الرأس .. لاننا كنا قد عرفنا في المدة الاخيرة لماذا يغيب ؟ ولماذا يظل صامتا لا يتكلم ؟ قلنا له يومها : « بارك الله فيك يا بني » .

***

وبعده لم تفارق البسمة ثغره ، ولم يعرف الصمت .. فكان يأكل بسرعة مبتلعا بضع لقيمات ، ويعود ليختفي عن اعيننا من جديد .

وفي احد الايام .. وهو يأكل بسرعة كعادته . قلت له :

– سعيد ؟

– نعم يا ابت .

– لقد مر وقت طويل وكتبك على الرفوف لا تمسها .. لقد علاها الغبار .

فتوقف عن الاكل لحظتها ، ونظر الي . وقال : « دعنا يا ابت منها .. ان طريقها عقيم ! »

كانت السيجارة قد احترقت تماما بعد ان نسيها ابو سعيد في يده فلدغته نارها عند اصبعيه .. فرماها .. وداسها بقدمه .. ثم شبك يديه على صدره . وتابع حواره :

« وفي الشهر الماضي ودعنا جميعا .. وقبل يدينا .. ثم داعب اخاه باسل . وقال له : « انا ذاهب .. وان لم اعد .. سأكون في انتظارك . »

أكنت تعرف يا ولدي انك ستسقط عليها ، وترضعها دمك راضيا مطمئنا ؟

***

وانسابت دمعتان حارتان على خدي ابي سعيد . فرفع يده ، ومسحهما .. ثم رفع الكتاب . وقال :

« ما قرأتك الا اكراما لذكرى ولدي .. ولو كنت في الخمسين لسلكت طريقه ! »

صمت ابو سعيد هنيهة . ونظر في الكتاب مرة اخرى . وتساءل . وقال :

اما زلت تسأل يا ابا خزيران رفاق طريقك .. عندما القيت بهم على مجمع قمامة المدينة.. وهم اموات بعد ان تركوا المخيمات ، وحاولوا الهرب الى الكويت داخل خزان سيارتك الفارغ من الماء بحثا عن العمل، والمال .. فشوتهم ، واماتتهم شمس الصحراء الحارقة في الطريق .. اما زلت تسألهم :

« لماذا لم يدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم يقرعوا جدران الخزان؟»

***

مد ابو سعيد يده الى جيبه .. واخرج سيجارة ثانية ، ووضعها في فمه .. وراح يدخنها بصمت ، وهدوء .. وهو ينظر خارجا عبر الباب .. ورأسه فارغ من الافكار .. وعيناه هادئتان .. ووجهه منبسط القسمات .. فرفع سيجارته بين اصابعه . وقال مبتسما :

« عندما رأيت شبلي « باسل » واقفا امامي ببزته الخضراء المموهة .. لم اعرفه ! لقد تركني صباحا في الثالثة عشرة من عمره .. وعاد ظهرا في العشرين ! ربما هكذا خيل لي .. لقد القى يومها بنفسه في احضاني مجهشا في البكاء فرحا . وقال بشفاه مرتعشة :

« ابي .. ان اخي سعيد في انتظاري .. انه في انتظاري ! » لم اتمالك نفسي لحظتها عن البكاء .. لقد هاجت ذكراه في اعماقي .. كان ولدا رائعا ، وشابا مطيعا .. كان غاليا على نفسي .. ولكن الارض التي سقط عليها اغلى منه ، ومن باسل ، ومنا جميعا . »

(*) مهداة الى غسان كنفاني .

صمت هنيهة .. ثم تابع حواره ثانية . وقال :

« قام باسل مبتسما . وقال لي : « ابت ، انني في عجل من امري . » فأكل بسرعة مثل اخيه تماما ، وانطلق ثانية الى معسكر التدريب .

رفع ابو سعيد كتابه الى عينيه ، واخذ يقلب صفحاته .. ثم توقف عند آخر صفحة منه ، وحدق في سؤال ابي خزيران :

« لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ »

***

سمع ابو سعيد اصواتا ، وضحكات في الخارج . فقال لنفسه : « لقد عاد شبلي الصغير » .

وقام من كرسيه سائرا نحو الباب .. كان قصير القامة نحيل العود يناهز السبعين من عمره . وقف في الباب ـ فسقط ظله طويلا خلفه .. ورفع يده مظللا بها عينيه ، وحدق في الشمس الساطعة .

كان الاشبال يخرجون من خلف التل ببزاتهم الخضر المغبرة ، ويتورعون داخل المخيم مختفين في بيوته .. قلق ابو سعيد عندما ظهر آخر الاشبال دون باسل . فقال في نفسه : « اين باسل يا ترى ؟ » ثم فتح فمه ، وسأل الشبل :

ـ ابراهيم .. اين باسل يا بني ؟

رفع الشبل اليه عينين ضاحكتين .. بعد ان وصل قريبا منه . وقال :

ـ لقد ذهب مع اربعة اشبال آخرين في السيارة لجلب الماء الى المعسكر .. اطمئن لن تطول غيبته ـ السلام عليكم .

ثم تابع طريقه الى البيت .

كان بيت ابي سعيد يقع على الكتف الايسر من التل في الشمال .. حيث تمتد بيوت المخيم خلف التل الآخر في الجنوب .. نظر ابو سعيد في الجزء الظاهر من الطريق الترابي وراء التلين ، عندما تناهى الى مسمعه صوت محرك سيارة منبعثا من خلف التل .. وما هي الا لحظات حتى بانت مقدمتها .. كانت تسير ببطء ، وخمسة من الاشبال بينهم باسل متسلقون خزان السيارة .. فانقشعت سحابة القلق من على وجهه . وقال .. والفرحة ترقص في اعماقه : « هذا هو باسل .. لقد اصبح شابا قويا .. انظر اليه يا ابا سعيد .. انظر جيدا . »

فصعدت الفرحة الى رأسه طاغية جبارة .. وكادت ان تطيره من مكانه الى شبله .

اخذت السيارة تبطىء في سيرها .. فنظر الاشبال المتسلقون خزانها الى بعضهم باستغراب .. وصاحوا متذمرين ، محتجين : « هيه .. هيه .. هيه . »

ولكن السيارة ابطأت في سيرها اكثر .. فأكثر حتى كادت ان تقف .. فأرتفعت اصوات الاشبال عالية محتجة .. ثم لوحوا بقبضاتهم فوق رؤوسهم ، وهووا بها بعنف ، وشدة على الخزان .

تفجرت النشوة في اعماق ابي سعيد عارمة .. حتى انه لم يتمالك نفسه من طرق باب منزله الذي يقف فيه بقبضته . ويصرخ :

ـ اطرقوا الخزان بقوة يا اشبالي ! اطرقوه .. اطرقوه .. اطرقوه !

وانخطفت السيارة بسرعة ، واختفت خلف التل ، وقبضات الاشبال مرفوعة الى السماء .

رفع ابو سعيد رأسه الى الشمس ، وفتح عينيه على محجريهما .. وحدق طويلا في عيونها قبل ان يعود ، ويدخل البيت .

حلب — نيروز مالك

لعبة الشارات الضوئية

الضوء الاحمر ، قف !!
أنا واقف
الضوء الاخضر ، سر !!
لا . أنا واقف
لن أخطو في هذا الدرب الراعف
نحن ندور به منذ أتينا
فيمر الواحد قدام الآخر كاللمح الخاطف
ونعود معـا
فنخاف الوقفة ، نمضي وندور
وأنـا لست بخائف
ولذا أتوقف في هذا الركن المكسور
أرقب ما يجري وفمي ناشف
لم يبق لدي فضول ،
لم يبق هنا معنى للنور
او معنى للمسموح او المحظور
روحـوا . .
دوروا ودعوني
أنـا منتظر في هذا الركن اليابس
وبصدري سألاقي العائد منكم
وهو كليل يائس
يسنده او يطرده حارس .

***

الضوء الاحمر ، قف
أنا واقف
أرقب هذا الجمع الواقف
أرقب أطراف القلق الراجف
أرقب كيف يسيل على الاسفلت دم نازف
كيف يسيل على الارصفة المرتعده
والضوء الاحمر ما زال ،
وما زال القلق الراجف
لن أصرخ طلبا لنجده
فالشرطي الواقف مثلي عارف
والسائق وهو يتابعني بالنظرات المرتابة عارف
والمطعون المتكوم في مقعده عارف
والعابر رغم تشاغله عنا عارف
وأنـا عارف
ولذا انقل عينيّ الى أمكنة أخرى
وانا واقف
لا أحلم بالعودة نحو البيت لاني أمل خائب
وبيوت رفاقي لا تستقبلني
تكرهني الزوجة ، يرتاب بي الزوج الغائب
وأنـا عازب

***

النور الاخضر ، سر
وتلكأ بعضهم وهله
فانتهر الشرطي بصفارته المتردد والابله
فتحرك حتى حجر الشارع
وتحرك كل السابلة ، وخلتهم طاروا
نبتت لهم من صفرته أجنحة وزعانف
حتى النور امتقع ، ارتجف ، تغير
أصبح أحمر ، أزرق ، أخضر ، أصفر
وأنـا واقف
أرقب من ركني هذا الجمع الخائف
أرقب كيف تصير المدن متاحف
كيف تصير الخيل سلاحف
واذا غضب الشرطي وجاء لينهرني
لن اتردد ، لن تخنقني الرهبه
وسألقي تحت حذائيه اللماعين بقلبي الواجف
قـف
سـر
أحمر
أخضر
لا
لا تتعب نفسك ، ولننه اللعبة
انـي واقف

دمشق

ممدوح عدوان

حرب التحرير العربية الفلسطينية: انطلاقتها وابعادها

بقلم هادي طعمة

مدخل

- ١ -

لا نقصد في هذه الكلمة ان نؤرخ للثورة العربية الفلسطينية ، او ان ندرسها دراسة تاريخية بحتة ، فذلك يقتضينا الاحاطة بكل الاحداث والانتفاضات وما أعقبها من ثورات تفجرت على مر السنوات الخمسين الماضية ، وكذلك : التعرف على زعاماتها وبنيتها وتكوينها، وكل الظروف التي مرت بها الثورة داخليا وقطريا وعربيا ، وعالميا وما يقف وراء الغزو الصهيوني الاستيطاني وتحركاته وسائر اطرافه واعماله . وذلك يحتاج ولا شك الى دراسة معمقة وشاملة ، قد لا يتسع لها كتاب بذاته . وانما نهدف الى تناول أبرز النتائج التي ترتبت على انحدار بضع كتائب من الجيوش العربية التي خاضت الحرب المقرر فشلها مسبقا ، الى جانب طلائع الثورة آنذاك ، وما اقترن بهذا الفشل من تكريس للغزو الصهيوني الاستيطاني وقيام حكومة ممثلة له عام ١٩٤٨ . ومن جهة اخرى ، وما واكب تلك الحرب ورافقها واعقبها من تشريد عرب فلسطين الذين ابعدوا عن النضال الحقيقي من أجل التحرير ،الى حد كبير .

فمع الذهول المشوب بخيبة الامل المريرة التي اصيبت بها الجماهير العربية جراء الاندحار ، ومنذ ذلك التاريخ وحتى عام ١٩٦٧ ، سرت مقولة لعلها تركزت في اذهان ابناء فلسطين اكثر من غيرهم ، آخذة اشكالا متعددة تبعا لانظمة الحكم العربي المتاخمة لخطوط وقف اطلاق النار ، مفادها : ان الحل في يد الجيوش العربية وانها ستعود لتزيل الوجود الصهيوني وتحرر أرض فلسطين . فاستقر ذلك لدى عرب فلسطين ، مع دغدغة هذا الحلم العذب لعواطفهم ومشاعرهم وآمالهم، يبيتون عليه وينام معهم طوال عشرين عاما مضت .

وبالرغم من توالي سنوات الانتظار تلك ، فان الحلم ظل باقيا في الاذهان ، قائما في النفوس ، لدى غالبية كبيرة من ابناء فلسطين . لا تزاحمه فكرة ما ، فتحوله الى مجال العمل والحقيقة ، يشاركهم في ذلك عرب الأمة كلها ، نفس الموقف المشلول الارادة ـ الى حد ما . اما القلة القليلة من عرب فلسطين ، فقد ركبوا الفورات النفسية التي كانت تغلي مراجلها تحت طائلة الصبر والركود والحذر المتأتية عن تلك المقولة ، فاندفعوا يخوضون عمليات ، تراءى لمخيلاتهم انها عمليات كبرى تكفل القضاء على فاعلية القوى العسكرية الصهيونية ، او تفطرهم الى اعادة اللاجئين العرب الى ديارهم . على ان كل تلك الاندفاعات ، انما كانت بمثابة ارهاصات للعمل الفدائي الذي انبثق عام ١٩٥٥ في غزة ، والذي ما لبث ان انتشر في المناطق المجاورة ، وبعد ذلك الى الضفة الغربية . فقد كانت هذه البداية الثورية ـ بصورة عامة ـ ناجحة ليس فقط لقيام ثورة كبيرة تحمل بشائر الانتصار ، وتعبئة قوى الجماهير العربية الفلسطينية ، بل ووسيلة كافية لاشراك جيوش بعض الدول العربية وتسيير اقتصاد اقطارها ناحية جعله في خدمة الحرب التحريرية مباشرة . ومناخ مثل هذا يسود ميدانا واسعا من الارض العربية ، يكون كفيلا بتفجير التناقضات ، على مدى أو آخر ، بين الجماهير العربية المتطلعة نحو هدفها التحرري ، من جهة ، وبين عناصر الحكم المتواطئة مع الاستعمار والمتذبذبة وسائر الفصائل الرجعية ، من جهة أخرى . الا ان قوى الحلف الصهيوني الاستعماري ، كانت مدركة تماما ما يترتب على حلول مثل ذلك الجو في افق بعض الاقطار العربية ، من التهابها بالثورة ، وزوال مصالحها فيها . ومن اجل توقي تخييم مناخ ثوري كهذا ، عجلت اكثر الدول الاستعمارية تضررا وتحمسا ، بريطانيا وفرنسا وثالثتهما قوى الغزو الصهيوني ، بالحرب ضد القطر العربي المصري . وبالرغم من وقوع غزة ـ منطلق الثورة الفدائية ـ تحت السيطرة الصهيونية ، وبالرغم من استشهاد عدد غير قليل من الثوار ، فان الثورة ازدادت تفجرا واشتعالا ، ولم يستطع ان يعطلها ويشلها ، غير وقوف القوات الدولية على امتداد خط وقف اطلاق النار بين العدو والقطر المصري .

- ٢ -

وضع الاقطار العربية :

لئن كان طبيعيا ان تنتفض الجيوش العربية ضد خائنيها عقب الانكسار الذي لحق بها في الحرب الفاشلة التي خاضتها عام١٩٤٨ ضد الغزو الصهيوني العنصري الذي اعتمد الاحابيل السياسية والألاعيب العسكرية التي كانت تنفذها بريطانيا ، اكثر من اعتماده على القوى الصهيونية المجندة ، فتقوم تلك الجيوش بعملياتها الانقلابية التي شهدتها المنطقة العربية في سوريا ومصر ، مستهدفة ازاحة الحكام بوصفهم العقبة الكأداء التي تحول دون خوض الحرب التحريرية بالشكل المجدي . فقد كان من الطبيعي ايضا ان تثور جماهير بعض الاقطار العربية فيما لو كتب للثورة الفدائية التي انطلقت عام ١٩٥٥ ان تستمر . ذلك لانها كانت كافية لان تصبح محكا جيدا تتعرى عنده قوى الرجعية المتواطئة مع الاستعمار والصهيونية . بيد أن ذلك لم يحصل ، بسبب توقف عمل الثورة عن الاستمرار . وانما الذي حصل هو ان الجماهير العربية ثارت على الافكار التي تحاول فرضها القوى الرجعية ، حكاما واحزابا وجماعات ، بتخطيط من الاستعمار والصهيونية ، وان تقوم ثورة عارمة في الوعي ، أوشكت ان تضع الجماهير على أعتاب الطريق الوحيد نحو التحرير ، اولا انغماس بعض الاطراف الفاعلة في هذا الوعي ـ ومعها اكثرية الجماهير المناضلة ـ في المناقشات الفكرية المجردة عن الواقع الثوري وما يفرضه من متطلبات نضالية .

ولقد استطاعت قوى من الشعب العربي ، ابان ذلك الوعي النضالي المتعاظم ، ان تملي شعار « طريق الوحدة ، طريق العودة » وتترجمه الى واقع عملي بقيام وحدة مصر وسوريا . ونتيجة لذلك ، تحركت دوائر الاستعمار والصهيونية تحركها المضاد والهادف الى فك عرى الوحدة السياسية وفصمها ، خشية قيام ثورات في بعض الاقطار المجاورة لدولة الوحدة . الا ان نضج الثورة في العراق قد ادى الى انفجارها عقب اشهر معدودة من قيام الوحدة . فامتد لهيب الثورة العربية ليلامس جمراتها المتقدة في أكثر من قطر ، فانكبت دوائر الحلف الصهيوني الاستعماري والرجعية المحلية ، لتمحص الوسائل والاساليب التي

تضمن التفافها حول الثورة وحصرها في اضيق نطاق ممكن ، او التي تمكنها من التغلغل في صفوفها والعمل على تهيئة تفجيرها من الداخل واسقاطها في قبضة الرجعية المحلية .

ومع تصاعد الامل لدى الجماهير العربية باقترابها من خوض معركة التحرير ، تبدى للشعب العربي ، وجماهير فلسطين خاصة، ان حلول يوم اطباق الجيوش العربية على الكيان الصهيوني الزائف، بات قريبا . فاستسلمت اكثر من ذي قبل الى مقولة ان التحرير هو من شان الجيوش العربية ذاتها ، هذه المقولة التي افادت منها الصهيونية بقدر ما تضررت بها الامة العربية ، عن طريق شل فاعلية جماهيرها ، وفي مقدمتها : جماهير فلسطين .

كما تبدى للشعب العربي – الى جانب ذلك – ان انتصار الامة على اعدائها ، انما يكون من خلال الانتصارات الجزئية التي تحرزها على واقع التجزئة والتفتت والتسلط ، فتوحيد قواها ورص جموعها – من ثم – بغية خوض المعركة الفاصلة بالتالي .

ولئن كان ذلك – ولا يزال – صحيحا، فان انكسارها واندحارها في اكثر من واقعة او معركة ، لا يعني موتها بالضرورة . بل على العكس، اذ تولد الامة ولادة صحيحة من خلال النكبات والمآسي التي تعانيها فتنمو نموا سليما وتشب في مناخ صحي كفيل – برغم الاعاصير – بان يجعلها أمة قوية وعظيمة تستحق الحياة بجدارة .

وهكذا كان الامر ، غداة انحراف بعض الثورات وتقوقعها في نطاق الاقليمية ، الى الحد الذي قاد الى تصور ان الوحدة اسبق في المعاداة من الوجود الصهيوني ، وبالتالي الى نشوب تآمر رجعي ادى بالنهاية الى قيام شرذمة عسكرية في دمشق – تساندها الرجعية المحلية والصهيونية والاستعمار ، صراحة – بعملية الانفصال في ايلول ١٩٦١ ، وتسلمت الحكم بسهولة .

لقدصدمت الجماهير العربية ازاء ذلك ، بخيبة امل كبيرة ، فتراءى لها ان يوم التحرير قد غاص في آفاق معتمة ، وان الاعداد للمعركة قد تراجع الى مواقع بعيدة يحتاج من اجل العودة اليها ، سنوات طويلة من النضال والكفاح .

وفيما عدا ثورة اليمن ، وباستثناء انتصار ثورة القطر الجزائري، لانها كانت موشكة على الانتصار ، لم يتحقق للعروبة – منذ عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج – تقدم ملموس في نضالها بحيث يكون من شأنه تقريب طلائعها من عتبة طريق الكفاح السديد . اللهم الا اتخاذ مسارها ناحية التركيز على مضمونها الاشتراكي ، فكرا وتطبيقا ، الذي استهدف البناء الداخلي باكثر من اعداد الاقتصادحربيا .

على ان عام الوعي نفسه كان يشهد في الخفاء عملية مخاض وولادة اول بؤرة ثورية ما لبثت ان اتسعت الى بؤر أخذت على عاتقها طبخ الوعي السائد لدى الشعب العربي وانضاجه ، وشق الطريق النضالي الوحيد ، طريق الكفاح المسلح ، الذي تنفذ من خلاله الجماهير المناضلة نحو التحرير . وبالرغم من ان صوت هذه البؤر الثورية لم يكن مسموعا الا في مجالات محدودة جدا ، وانه لم يكن ليقنع غير عدد قليل ، فان الثورة العربية قد دخلت مدخلها الصحيح من قبل تلك البؤر التي وان لم تكن ذات فاعلية في مسيرتها بادىء الامر ، ستكون بعد مضي سنتين او ثلاث ، طليعتها القدامة المستشرفة لابعاد التحرير .

ومع ذلك ، فقد ظلت غالبية الجماهير العربية الفلسطينية مستسلمة لخدر مقولة « التحرير بيد الجيوش العربية » مفضلة التواكل والكسل بوصفه الذ مذاقا من العسل ، على الخوض في مسببات النكبة بحثا عن الطريق ، عن الحل . بل لقد قادها الاسترخاء المتراكم عبر سنوات طويلة وانتظار مجيء التحرير على أيد لم تمس نفوسها مأساة النكبة وآلام التشرد الا من بعيد ، حد الادعاء بعدم جدوى اي عمل فدائي جديد .

والحق ان عدم نضج وعيها وقصور نظرها عن ادراك حركة التاريخ، كان يقدم لها مبررات بدت – بطبيعة الحال – معقولة ، بسبب وقوع الثورة العربية الفلسطينية التي انطلقت عام ١٩٥٥ في مجال الالتزامات السياسية للدولة التي تبنتها واخذت على عاتقها : أعداد وتدريب وتسليح طلائع الثورة نفسها . فتلك الجماهير لم تكن تدرك انهذا السبب غير المقصود الذي ادى الى فشلها ، خارج عن ارادة الثورة نفسها ، فتفرزه بالتالي عن مجموع الانطلاقة السليمة .

– ٣ –

وضع النظم العربية :

يمكن اجمال الوضع الذي كان يسود النظم العربية المختلفة النظرات والاجتهادات ، والواحدة الالتقاء عند وجوب التحرير، بما يلي:

١ – تفتت سياسي وعسكري ، تتفاوت درجته من قطر الى آخر ، جراء انعدام الفهم الموضوعي للامة والنضال ، بسبب غياب الوعي القومي الثوري الشامل والتام النضج . الامر الذي ادى الى قيام تكتلاتمتعددة ومختلفة ، كل منها يطمح الى تسلم السلطة بدعوى انه الجدير بالقبض على تسيير الثورة من خلال الحكم ، والاعداد لمعركة التحرير .

٢ – حرب أعلامية وتناحر سياسي بين النظم المتقاربة عقائديا ، تبلغ – بعض الاحيان – درجة ضارية لم يسبق ان بلغته بين قطرين متناقضين .

٣ – ما نتج عن ذلك : أ – تفتت اقتصادي ، جراء عدم أعتماد أسلوب واحد في التخطيط الاقتصادي من اجل تحويله الى اقتصاد حرب ، لا في القطر الواحد – بسبب الانقلابات والضغوط السياسية – ولا في الاقطار المتقاربة النظم .

ب – تجمد التخطيط العسكري وعدم الاهتمام بتطوير الخبرة بالمعدات العسكرية والتدرب عليها .

جـ – انعدام الالتحام بين المثقفين الثوريين والمؤسسات العسكرية .

٤ – انتفاء التلاحم بين الحكومات العربية وجماهير اقطارها ، الى حد وصل معه الى وجود شك دائم ومتبادل ، في اغلب الاحايين .

٥ – تقوقع الثورة العربية في اقطارها القليلة ، واصابتها بالشلل وعدم تمكنها من الانتشار الى الاقطار الكثيرة التي ظلت مستعمرة ، فظلت قواها وامكانياتها – بشريا وثروات – نهب الاستعمار والرجعية المحلية .

وذلك كله يشكل جذر أمراضنا .

فما هو الحال الذي كانت عليه القوى المتعددة التي تؤلف الوجود الصهيوني الاستيطاني ؟ . لقد كان على نقيض واقعنا العربي ، تماما . كل قواه العسكرية وغير العسكرية ، مستنفرة من اجل البناء والاعداد الدائم للتصدي ضد كل محاولة أو مبادرة عربية تحررية ، ودائبة على تطوير كل ما توصلت أليه وباستمرار ، للفرض نفسه .

اما القوى المناضلة من عرب فلسطين ، فلم يكن حالها بأفضل مما كان عليه وضع الشعب العربي ، وعلى الخصوص ، الذين يقطنون الاقطار المتاخمة لخطوط النار ، بسبب ما ارتبطت به من التزامات حزبية وسياسية غير حزبية ، مع أنظمة هذه الاقطار . ولذلك فقد انقسم المناضلون على انفسهم ، الى :

١ – فريق ينادي بالتحرير منخلال الاستمرار في العمل العربي، ايمانا منه بان طريق الوحدة هو طريق التحرير . وهذا الرأي متطور كثيرا عن رأي الاتكاليين المنتظرين مجيء الحل من الجيوش العربية المنشغلة في مشاكل اقطارها . والمتحملة لعبء تلك المشاكل التي جرت على عناصرها التصفية الجسدية او الابعاد عن الخدمة الفعلية ، والتسليم والاستكانة لاكبر القوى المتصارعة ، وغالبا ما تكون الحاكمة .

٢ – وفريق يرى ان المباشرة الفعلية في شق طريق التحرير يكون منطلقا من ايدي عرب فلسطين ، بعيدا عن الارتباطات والالتزامات المقيدة لحركة الثورة من قبل هذه الحكومة او تلك ، من اجل انتصبح

« طليعة الثورة التحريرية ونموذجا حيا للثورة الشعبية » وبهدف اتاحة الحرية والفاعلية لها باتخاذ موقف الاستمرار والتاجيج، من خلال الاستقلال الحركي .

لقد كان يقترن رأي الفريق الاول ، بصعوبة تحقيق ما يرتأيه الفريق الثاني ، صعوبة بالغة ، بل لقد ذهب الى استحالة قيام عمل ثوري كهذا . على ان هذا الرأي وان كان يبدو صحيحا في تصوره للصعوبات المرهقة ازاء انبثاق هكذا انطلاقة ثورية ، الا انها تتذلل لدى الفريق الثاني من خلال ايمانه بالجماهير وتسخين الجو البارد الذي يسود المنطقة ، وفي تهيئة الظروف الموضوعية للثورة ، المتولدة تلقائيا من استمرار العمليات الفدائية والتصميم على مواصلة الكفاح المسلح الذي يؤدي وبصورة حتمية الى مضاعفة اثر هذه العمليات ، انتقالا من الوخز المستمر في كيان العدو ، الى احداث جرح تليه جروح اخرى ، لا يستطيع العدو ازاءها وتجاه ما يبغيه من تحقيق « سلام دائم » داخل كيانه الدخيل وعلى خطوط الهدنة ، الا ان يشن هجمات عدوانية على القطعات او القرى العربية ، قصد حمل الحكومات العربية على منع الفدائيين من القيام بعمليات اخرى . غير ان سلطان الوصاية قد انحسر عن حركة الثورة الفدائية ، بفعل تصميم رجالها على السير بعيدا عن اية وصاية – من جهة – وتعاظم وعي الجماهير العربية بان لا بد لنجاح الثورة من كف الايدي (البابوية) عن اللعب في الثورة والمتاجرة بالقضية .

وعليه ، فأن ما يتمخض عن حدوث مثل هذه الحالة من التوتر لدى العدو وفقدان السيطرة على اعصابه وعلى قوى الثورة ، وفشل حلفاء الاستعمار الضاغط عليهم ايضا ، وخلاص الثورة من قبضات هؤلاء جميعا ، هو ما سبق ان ذكرناه ، ونلخصه بما يلي :

١ – تسخين نفسي وفكري ثوري وتهيئة الظروف الموضوعية للثورة بين جماهير فلسطين خاصة ، وجماهير الوطن العربي عامة .

وهذا ما حدث بالفعل عقب العدوان على « السموع » بشكل سريع وملموس ، وان يكن محدودا ، ولكنه تجسم فيما بعد في معركة « الكرامة » .

٢ – هز الجو السياسي السائد رسميا وشعبيا .

٣ – دفع بعض الحكومات التي تسليح خطوط النار اكثر فاكثر ، كخطوة اولى نحو تحصينها .

كان ذلك ، مجمل ما تراه البؤرة الثورية التي شهد ولادتها عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج ، والتي ما لبثت ان نمت وتحولت الى ما يمكن اعتباره تشكيلة ثورية ، معتمدة التمويل والتسلح الشخصي ، ومستفيدة من تجارب الاندفاعات والثورات السابقة في فلسطين ، ومن تجارب الثورة العربية في الجزائر والثورات التحررية في العالم . فانطلقت قواها في اليوم الاول من عام ١٩٦٥ لتعلن ميلاد انفجارها بالرصاص والانفجارات لا بالكلام والمنشورات ، ولتهز السكون الجاثم على جماهير فلسطين واتكالها ويأسها وقنوطها ، ولتفتح ثغرات في السدود المضروبة عليها من اجل ان يتدفق السيل وان يعاد ارتباطه بروافده ، ومن اجل ان يصب في مجرى تيار ثوري هادر يكتسح كل التراكمات والترسبات التي حلت في نفسية ابناء فلسطين ، ولتجتث الطحالب التي نبتت بين تجمعاتهم وتجرف الصخور والمعوقات التي وضعت في طريق التحرير .

ان تحقيق هذه الستراتيجية ، يحتاج الى « تسخين الحدود »ليس عن طريق استمرار العمليات الفدائية وحسب ، بل وما تؤدي اليه من دفع الحكومات لجيوشها الى خطوط الهدنة . ولكن خطوط هذه الستراتيجية ونقاطها الرئيسية لم تتحقق في حزيران المشؤوم بقدر تحققها في معركة الكرامة ، حيث اثبتت قوى الثورة الفدائية ليس الصمود وحده ، بل والحاق الهزيمة بقوات العدو الكثيفة والمتدرعة بجميع اسلحة القتال الفتاكة المعروفة . فحققت الثورة الفدائية . تحولا كبيرا في مسيرتها ، اذ حازت على ثقة الشعب العربي باسره واثبات قدرتها على الصمود والاستمرار والانتصار ، امام العالم ايضا ، وان تدحض مزاعم « التفوق العلمي والتكنيكي » والادعاء بعدم امكانية مجابهته ومقارعته ، وان تمزق الزهو والغطرسة التي سادت التجمع الاستيطاني الصهيوني الاستعماري ، المتمثلة بقواده بوجه خاص.

والأهم من ذلك ، ما استطاعت ان تحققه من انعطاف هائل لدى جماهير فلسطين نحو العمل الفدائي ، بوصفهم المحرك الاساسي لعجلة الثورة ومسيرتها . فصححت بذلك مفهوم التحرير لديهم باتكالهم على الجيوش العربية ، وجعلها اياهم الطلائع التي تتصدر المعركة وتتقدم هذه الجيوش . وتصحح – مع ذلك – موضع القضية العربية الفلسطينية عالميا ، وذلك بسحبها من داخل اروقة الامم المتحدة ووضعها في المكان الطبيعي لها بين الثورات التحررية الناشبة في العالم المستعمر ،ولتبعد عنها أيدي الآخرين الثقيلة ، واحلال الايدي الحقيقية الحريصة على حلها بدلا منها .

وايضا ، فقد استطاعت الثورة الفدائية ان تقلب شعار طرح الهدف السياسي كاداة لحل القضية ، المطروح عالميا وعربيا ، رأسا على عقب ، بطرحها شعار الكفاح المسلح الاساس الوحيد نحوالهدف السياسي ، ذلك « ان الحرب الشعبية هي حرب سياسية ، جيشها الشعب بكامله » . فمزق هذا الطرح الموضوعي الثوري خرافة امكان التوصل الى الهدف السياسي دون اعتماد الكفاح الشعبي المسلحوسيلة رئيسية للتوصل اليه .

لقد كان طبيعيا ان تتقدم جموع عرب فلسطين المناضلة ، لتسير في طريق الكفاح المسلح ، الا انه ليس من الطبيعي الا يتحرك الشعب العربي برغم عوامل التجزئة ومخلفاتها في النفس العربية . ذلك ان ارتباط الامة العربية . انما هو ارتباط عضوي حي من خلال وجودها وبقائها . وقد تمثل هذا التحرك ، بالمشاركة الفعلية في الثورة الفدائية التي تصدرها في ميدان الاستشهاد الجليل ، خليل عزالدين الجمل – لبنان – ومهند احمد – اسم حركي لفدائي من العراق ، وغيرهم .

ان هذا التحول الهام في مسيرة الثورة الفدائية التحررية ،الذي يمثل مدخلا خطيرا يهدد مصالح الاستعمار في المنطقة العربية باسرها، وفي مقدمتها : ترسانة الغزو الاستعماري الاستيطاني في فلسطين ، لا يمكن ان يقف عند حدود المشاركة الجزئية من جانب جماهير فلسطين والشعب العربي ، قياسا للالوف المقاتلة بالملايين التي لم تحتشد للمعركة بعد ، والتي تدفع بين الحين والآخر ، بمقاتلين جدد الى خطوط النار .

ومن الجدير ان نسجل فاعلية استمرار الثورة الفدائية والمقاومة الشعبية في الاراضي المحتلة ، وما ينبغي ان يتم من تنسيق مع الجيوش العربية وفق ستراتيجية تأجج لهيب الثورة جنبا الى جنب مع اتساعها وانتشارها ، بهدف تهشيم ركائز الكيان الاستعماري ، قبل ان ندون ما تنظر اليه دوائر الاستعمار ازاء ارتفاع بوادر تهديد مصالحها في المنطقة العربية ، اقتصاديا وسياسيا ، وما ستتخذه – تبعا لهذا – من مواقف سياسية وعسكرية على السواء . ذلك ان الدول الاستعمارية وعلى رأسها اميركا ، لن تتخلى عن مصالحها الاقتصادية ومواقعها السياسية والعسكرية في ارض العروبة ،حتى في حالة تخليها عما حصلت عليه عقب حرب حزيران من مكاسب « بصورة غير مباشرة » او لم يكن يهمها بكثير او قليل ، الحفاظ عليها .

لقد أفاد العدو الصهيوني من مواقع الارض التي احتلها عام ١٩٦٧ ، وهو يعمل عسكريا – على الاخص – واستنادا الى ذلك ، وفق ستراتيجية (ليست جديدة عليه ، بل اصبحت في حوزته) نقل الحرب الى خارج الارض المحتلة سابقا ولاحقا ، بعيدا عن معسكراته ومستعمراته الحربية ، وبالذات في حالة احتدام المعركة بين قواته والجيش العربي . ولكن دور الفدائيين يلغي الى حد كبير فاعلية العمل بهذه الستراتيجية ، ويحيل بعضا لا يستهان به من قطعاته العسكرية التي كان من الممكن تحريكها نحو اية جبهة ، الى قوات مجمدة خلف خطوط النار بمسافات متفاوتة البعد والقرب ، الى

جانب بث الرعب والهلع في معسكراتها المشدودة اليها ، من خلال توقعها جميعا ، وفي آن واحد ، بانها ستتلقى الضربة في أية لحظة على أيدي الفدائيين . وهكذا تبقى جميع وحدات العدو المجمدة الآن ، ومستقبلا ، تحت وطأة هذا الشعور المخيف المرعب الذي يزداد ثقله وحدته مع تزايد عمليات الفدائيين التي كلما تجاوزت مرحلة من نموها واشتداد قوتها وخبراتها ، كلما ازدادت ردود الفعل لدى العدو، الامر الذي يحمله على القيام بعملياته العدوانية على القوات العربية المرابطة وقوات الفدائيين معا . وينتج عن هذا بالضرورة افتضاح خططه العسكرية وانكشافها ، واستهلاك قدرة العقول العسكرية لديه عن ابتكار خطط جديدة للمواجهة ، بمواصلة الهجمات الجبهوية والفدائية وعدم اتاحة الفرصة له بالتفكير والدراسة .

— ٤ —

وازاء هذه الحالة ، لا يبقى امام الطغمة العسكرية — خاصة — الا ان تقدم على شن هجوم واسع ضد القطعات العربية ليس بهدف احتلال جديد تضاعف من خلاله ضغوطها على الدول العربية ، بقدر ما يكون من اجل تطمين التجمع العنصري الاستيطاني الاستعماري في الارض المحتلة بان المبادرة لا تزال في ايديها . وحتى لو حصل على احتلال جديد ، فان من المؤكد سيكون لمنطقة قريبة من خطوط النار. بمعنى ان ابناء هذه الارض — الآن — يحيون في مناخ قتالي ، وربما يحملون الاسلحة بكميات غير قليلة ، وخبرة قتالية مهما كانت درجتها ، فانها ستجعل العدو امام مجابهة جديدة وازاء مشاكل اخرى تضاف الى ما تورط فيه من مشاكل نجمت عن الاحتلال الجديد عام ١٩٦٧ ، يسعى جاهدا الى اماتتها ولكن دون جدوى .

والامر الثاني الذي يتمخض عن هذا الاحتلال — ان وقع — ان ابناء القرى والمدن المجاورة لخط النار ، ستندفع تلقائيا الى زيادة تسلحها وتدربها على فنون القتال الشعبية ، ان لم تنخرط في صفوف الثورة الفدائية . وهذه الدفعات الجماهيرية المقاتلة والدفق الدموي العظيم الذي تكتسبه الثورة ، تستطيع ان توقف قوى العدو في مواقعها ان لم تلحق به الهزيمة ، كما حدث في معركة الكرامة .

وبحكم استراتيجية الحرب الشعبية التي توجب شن الهجمات الخاطفة ضد العدو ، فان هذه الجماهير المقاتلة لن تقف متجمدة تلقاء مواجهة العدو ، منتظرة الرد على عدوانه ، بل ستبادر الى مهاجمته وباستمرار . بمعنى ان هذه الحالة القتالية ستدفع بالجماهير العربية الى المشاركة الفعالة في الهجوم على قوات الاحتلال الصهيوني .

وهذه الجماهير — بطبيعة الحال — ليست ممثلة لحكوماتها وما تتبناه من مشروعات او وجهات نظر ، وانما ممثلة لجماهير اقطارها والشعب العربي باجمعه ، مؤمنة وملتزمة بالنضال الذي تمليه عليها الامة العربية ، بحماية وجودها وبقائها حرة من اي تسلط استعماري. « ولن يستطيع احد ان يمنع مواطنا عربيا في مكان ما من الارض العربية من ان يحمل بندقية ويقاتل » . فان هذا التلاحم العربي القتالي التحرري غير ملتزم بأي عرف من الاعراف الدولية — المتعارف عليها في هيئة الامم المتحدة ، كوقف اطلاق النار مثلا . وعليه ، فلن يكون لها — جميعا — اي نفوذ تمده الى الثورة لتغير في مجراها ومسارها قليلا او كثيرا . واذا اضفنا الى هذا كله ، عجز التفوق التكنولوجي والعلمي عن القضاء على ثورات التحرر الشعبية ، وان الثورة الفدائية الماضية في اتساع نطاق تفجرها وتعاظم فاعلية عملياتها ، ستزيد الجروح الدامية في جسم العدو عمقا ونزفا ، اقتصاديا وجسديا ، وهما عنصرا الحرب . بمعنى انه سيصاب حتما « بفقر الدم » والشلل . ويصبح — عندئذ ، ومع توالي الشهور — عاجزا عن مواجهة جيش الثورة الفدائية المطرد النمو نحو ان يكون قوة ضاربة.

وقبل ان يصل العدو الى حالة الشلل الحتمية ، وان يكون للثورة جيشها الضارب الذي يتولى توجيه الضربة القاضية للعدو ، يبرز امران في سؤالين ، الاول : ماذا سيكون موقف الدول الاستعمارية ، وعلى رأسها اميركا ، تجاه ما يلوح لها من ذلك الحال الذي تشرف عليه حليفتها : دولة الصهيونية ؟

والثاني : ما هو التكتيك الاكثر جدوى وفاعلية الذي يمكن ان تستخدمه القوات العربية المواجهة للعدو ، بالتنسيق مع قوى الثورة الفدائية ، من اجل التعجيل في انهاء الكيان العنصري الاستعماري الاستيطاني ؟

ولعل افضل اجابة ملخصة عن جذر السؤال الاول ، ما صرح به احد كبار الطغمة الحاكمة في الارض المحتلة ، من ان العلاقة القائمة بين اميركا — خاصة — والوجود الصهيوني ، انما هي علاقة زواج سياسي واقتصادي ، تضمن لها مصالحها في المنطقة، وانه لا يمكن للدول الاخرى المرتبطة معها في هذه المصالح ،التخلي عن « اسرائيل » ! .

واذ لا يصرح هذا المسؤول الصهيوني الكبير بالموقف ، فهو يلوح من ثنايا اجابته . واننا اذا لم نقطع الآن بتدخل اميركا — خاصة — لانقاذ جسد العدو الصهيوني من الموت — كما في فيتنام — فانه يبقى احتمالا بارزا ممكن التحقق في اللحظة الحرجة أو قبلها . ولكن ثقل تدخلها العسكري المباشر في المنطقة يؤدي الى حدوث رد فعل ينعكس فيما يحدث من ارتطام بين قوتي جماهير الشعب العربي من جهة ، وحاكميها المتواطئين مع الاستعمار وسائر الفصائل الرجعية ، من جهة اخرى ، وسرعان ما يتحول الارتطام الى صدام عنيف يميد الارض من تحت اقدام الرجعية المحلية ، وبالتالي : ازاحة اقدام الاستعمار عن مواقعها المتمثلة في استغلال مكانة الوطن العربي السياسية والبشرية ، ونهب ثرواته الاقتصادية ، هذه الامكانيات التي يحرص أشد الحرص على ابقائها مستمرة الجريان نحو مصب خزائنه .

وينشأ عن هذا احتمالان ، الاول : اما ان يقذف الاستعمار ، ازاء الخطر الداهم الذي يهدد مصالحه ، بكل ثقله في المنطقة ، ويقوم بغزو مباشر لمعظم الاقطار العربية ، او كلها ، واما ان يحاول حصر مشاركته في أضيق نطاق ممكن ، عن طريق التلويح بالحرب النووية المحتملة الوقوع بين المعسكرين ، في حالة ما من حالات التحرك العسكري لدول المعسكر الاشتراكي ، في الوقت الذي ترسل فيه اميركا سرا وحدات مختلفة من جيشها المستكلب الى الارض المحتلة ، متشجعة بيقينها ان ليس من مبادر الى الغزو سواها ، وان احتمال تحريك المعسكر الاشتراكي ، احتمال بعيد .

على ان احتمال الغزو الواسع او المحدود ، يقودان الى تصفية الوجود الاستعماري بشكليه المباشر وغير المباشر من الوطن العربي ، وان يكن الاول اسرع الى الانهاء ، من الثاني . لان الذي يترتب على وقوع احد شكلي التدخل ، هو التحام الشعب العربي في معارك واسعة وضارية مع قوى الاستعمار العالمي والرجعية المحلية المتواطئة معه ، قد تزيد على ما يخوضه الفيتناميون عنفا وضراوة .

ان انبثاق اكثر من ثورة شعبية مسلحة في اكثر من قطر عربي ، كنتيجة طبيعية لحالة المواجهة القائمة بين العروبة المتطلعة الى هدفها التحرري ، من جهة ، وقوى الحلف الصهيوني الاستعماري والرجعي ، من جهة ثانية ، ليس فقط حتمي الوقوع ، وانما معناه وجوهره ، قلب للشعار الذي طرحته الجماهير في عام ١٩٥٨ عام الوعي النضالي غير التام النضج ، الذي ظل سائدا على صعيد السياسة فقط ، من كون الوحدة تعني العودة ، الى وضعه موضع التنفيذ الثوري ، بجعل : الطريق نحو العودة — طريق الكفاح المسلح ، او وحدة المقاتلين العرب — هو الطريق المؤدي الى الوحدة الراسخة المكينة والشامخة .

وذلك ما يتمخض عن الافتراض الاول . وذلك — ايضا — أخشى ما يخشاه الاستعمار .

اما الاحتمال الثاني ، وهو محاولة الاستعمار — وفي مقدمته اميركا — حصر تأثير المشاركة العسكرية مع العدو في اضيق نطاق ممكن، فانه يقود الى ايجاد مناخ خلاق للثورة المسلحة لدى جماهير غفيرة من الشعب العربي . اي نشوء حالة خطرة قابلة للاشتعال حتى في

الاقطار الراكدة المستكينة ، من مجرد انطلاق طلائـــع تتصدر الثورة الشعبية ، او القوات النظامية . فيضطر الاستعمار معها الى الضغط على حليفته : قوى الرجعية المحلية ، قصد ممارسة الضغوط السياسية على حكومات الاقطار المستعمرة بشكل غير مباشر ، من اجل التخفيف من امكانياتها في الاستعداد العسكري ، وسحب ما يمكن سحبه من القوات المرابطة على خطوط النار . ولكن الجماهير هـي الاخرى ستمارس ضغوطها على تلك الحكومات التي ستغدو عند مفترق طريقين ، فاما ان تسير بارادة الجماهير وقوتها ، وتخوض معركة التحرير ، وهذا يعرضها الى التآمر الاستعماري الصهيوني الرجعي ، فان لم ترضخ تكون عندئذ قد استندت الى قوة الجماهير التي لا تقهـر (والمهم هنـا تنظيمها واعدادها ، بتدريبها ونوعيتها دائما) وان رضخت للتآمر ، فستواجه ثورة شعبية .

واما ان يستطيع الاطاحة بحكومة او اكثر ، بانقلاب عسكري يتولى مهمة امتصاص غضب الجماهير عـن طريق الشعارات والمزايـدات السياسية ، ثم ما تلبث ان تنكشف لعبتها مخلفة الثورة بين الجماهير بهذا القدر أو ذاك . بينما يمارس ــ الاستعمار ــ في الوقت نفسه ، ضغوطا اخرى على حكومات الاقطار المستعمرة مباشرة ، لتقـوم بعملية ارهاب وتقتيل ضد قوى الثورة العربية ، ليس بقصد قتلهـا بشخوص رجالها وحسب ، بل وبهدف تخويف وارعاب الآخرين من الانخراط في صفوفها . على ان حركة التاريخ تشير بما لا يقبل النقاش ، الى انه من الممكن تعطيل الثورة حينا من الزمن ، الا ان الارهاب ــ عمره ــ لم يستطع ان يميت الثورة .

ان المناخ الحالي الذي يسود بعض الاقطار العربيـة مشبع بروح الثورة الشعبية المسلحة . وان احتمال انفجار الثورة على امتداد الوطن العربي يتوقف على اشعال فتيله بغزو ما ، وان كان ينبع بدرجة كبيرة من خلال استمرار القتال في الارض المحتلة الذي يعني استمرار ايقاظ الشعب العربي على واقعه وظروفه كلها ، وانضاج وعيه الثوري وبلورته. وبخاصة اذا تجلت لجماهير بعض الاقطار الحقيقة المريرة التي يعيشونها، واصبح لهذه الحقيقة امكانية هز النفوس من الاعماق وتفتيح الاذهـان على كونهم يهدفون الى التحرير ، وانه يجب استخدام ثروات الوطـن من اجل الحرب التحريرية ، بينما هم مستعمرون لا يملكون حرية التحرك ولا امكانية الاستفادة من ثرواتهم العظيمة ، وانهم ك « فاقـد الشيء لا يعطيه » . فهم اذن لا يخسرون شيئا بالثورة ، بـل يربحون فيهـا كل شيء .

فأية محاولة للمشاركة في الحرب الى جانب الصهيونية الحاكمة في الارض المحتلة ، وأية عملية غزو ــ محدودة كانت ام واسعة . انما تعني اشعال فتيل الثورة على اتساع الارض العربية . ولربما تعدتها الى بلدان افريقية او آسيوية أخرى .

ــ ٥ ــ

وطالما ان الحرب العربية تهدف الى التحرير ، وان الصهيونيـة تجهد من اجل البقاء ، وان كلا منهما يعتمد السلاح حكما فاصلا لتقرير زوال الوجود الصهيوني او بقائه ! ، فما هو التكتيك الاكثـر جدوى وفاعلية الذي يمكن ان تستخدمه الجيوش العربية علـى امتداد مواقع المجابهة ، بالتنسيق مع قوى الثورة الفدائية ، بغية التعجيل في انهاء الكيان الصهيوني العنصري الاستعماري من الارض المحتلة ؟.

ان في ستراتيجية حرب التحريـر الشعبية القائلة بأن افضل وسيلة للدفاع هي الهجوم المستمر على العدو ، تكمن الاجابة عن هـذا التساؤل ، اجابة واضحة وبسيطة ، لا غموض فيها ولا تعقيد . وفيها ــ وحدها ــ ضمان الانتصار قبـل خوض المعركـة الفاصلة ، بصورة اكيدة. ان خمول حركة الجبهات العربية يهيىء للعدو نوما رغيدا يشبعه بالمعنويات ويحقق له الطمأنينة في يقظته . حتـى لقـد جعلته يستخف بالمقاتلين العرب ويهزأ منهم هزءا مريرا عبر امتار المياه التي تفصلهم عن بعض ، وليس ثمة حرية على الرد الحقيقي ازاء هـذه الحالة المزرية ، ليس ثمة شيء الا السكوت الممض عن الاهانة الكبرى للعروبة . في حين اننا لا نشكو ولا نعاني غياب تلك الحقيقة النضالية ، لانها ثابتة علـى مر التاريخ ، ان هاجم وهاجم حتى تضمن أحسن وسائل الدفاع عـن وجودك كله ، وحتى تستطيع تدمير قوى لا يستهان بها من جيش العدو ، والاهم منها تحطيم معنوياته التـي لا يمكن ان يعوضها بمعنويـات يستوردها من الخارج ، حتى في دخول امريكا الحرب ، فـان ارتفاع معنويات جيشه ، مؤقت ما يلبث ان يهبط ، وان تنهار مجددا .

وفيما يتعلق بالجيوش العربية ومواقعها ، فان فـي تطبيق شعار : اضرب ثم أضرب حتى تلاشي العدو ليس فقط بعيدا عن مواقع الجيوش العربية نفسها ، واقصاء لسلطان مدفعيته وصواريخه عن متناول القرى والمدن العربية ايضا ، بل وتحطيما لارادته القتالية مـن ناحية الجيوش العربية ، وملاحقته من ناحية شن الهجمات الفدائية لضمان ارباكـه واقلاق راحته ، وافزاعه الدائم ــ على اقل تقدير . ان حـرب التحرير الشعبية التي يمارسها الفدائيون ، شبيهة بالالغام المحكمة والعسيرة على الكشف ، لا يدرى بمكانها ومن تحت اية بقعة من الارض تنفجر ، ومتى؟. حرب مرعبة ، مفزعة ومدمرة وان يكن تأثيرهـا الفعلـي المباشر محدودا بحدود موضع اللغم نفسه ، الا ان استمرارها المتصاعد سرعان ما يملأ الكيان المعادي بخوف وهلع متزايدين .

وهكذا تظل قطعات العدو في هذا الجو النفسي الكئيب المؤس . فدورياته دائمة الخشية من تفجر الارض تحت عرباتهـا وهطول وابـل الرصاص عليها . وقطعاته المعسكرة ، تتوقع كل لحظة هجوما عليها ، ولا تكاد تتنفس شيئا من الطمأنينة الا مع ارتفاع الشمس ، ثم ما تلبث ان تزول مع زوال الشمس ليخيم الجو النفسي المتربص المتوجس والخائف. وهكذا .. رعب دائم ، وخوف وفزع . ومن جهة اخرى ، ارتفاع فـي خبرات الفدائيين القتالية ، وفي المعنويات ــ لديهم ولـدى الجيوش النظامية ــ على السواء . فضلا عن اعادة الثقة الى العـرب الواقعين تحت الاحتلال ، بشكل خاص ، مما يهيىء للثورة امكانية الانتشار الى اكثر من مكان . ولعل اشتداد المقاومة فـي الارض المحتلة وامتدادها ــ هذه الايام ــ يمثلان ارهاصة عظيمة لامتداد الثورة الفدائية . فـان خروج بضع مئات من النساء او الشباب ، او الصبية والصبايا ، بـلا سلاح غير سلاح الارادة ، لمواجهة الموت المحقق ، ليمثل اعلى وعي فـي الثورة ، لانه يعني أعلى درجاتها في الخسارة الشخصية المطلقة ومـن غير ان يحقق انتصارا مباشرا على العدو .

هذا ، علاوة على تحويل الطمأنينة والارتياح اللذين سادا التجمـع الاستيطاني العنصري الاستعماري ، عقب الخامس من حزيران ، الـى الجيوش العربية التي يتوجب عليها ان تخطو خطوة اخرى ترافق التحول الذي تحرزه الثورة الفدائية ، ليس باقتصارها علـى تغطية مجاميع الفدائيين المنسحبة ، وانما بالمشاركة معها في الاعداد الى زحف تطهيري لمعسكر ما من معسكرات العدو المتقدمة .

ان اتباع هذا التكتيك وغيره ، ضروري جدا في الحرب الدائرة ، ليس من اجل تطهير الاراضي التي احتلت بعد ٥ حزيران فحسب ، بل

ومن أجل التعجيل في انتصار الثورة العربية الفلسطينية ، عن طريق احلال منطق التاريخ الانساني بدلا من لغة « الحل السلمي » التي يضمن فيها المعتدي الدخيل ، حقوقا : غير مشروعة – ان جاز التعبير – لم يهبها له صاحب الحق الشرعي الوحيد .

ولعل الضرورة القصوى في انتهاج ذلك التكتيك – وغيره – تتضح من ان الثورة العربية الفلسطينية لا تشبه ثورة اخرى في التاريخ كله ، بحكم واقع الاستعمار الصهيوني الاستيطاني . فاكثرية جماهير فلسطين خارج ارضها – القطرية – كما انها لا تماثل ثورة الصين او كوبا لاختلاف طبيعتيهما عن الثورة الفدائية التي تفردها من كونها تعاني استعمارا هو آخر ما توصلت اليه الدول الامبريالية بمعية الصهيونية، من ابتكار لاشكال الاستعمار الجديدة .

ترى ، ماذا ستكون عليه الحرب العربية التحررية المحتدمة الآن مع الاستعمار الصهيوني مباشرة ، ومع دول الاستعمار بشكل غير مباشر، التي تبدو – لحد هذا الوقت – باردة قاصرة على التهديد بالاساطيل البحرية والجوية المعدة للغزو ، اتظل هكذا باردة ، أم ستسخن تبعا لاشتداد لهيب الثورة الفدائية بمساندة الجيوش العربية او بمعزل عنها ؟. وماذا يتوجب على الدول العربية المتحررة ، انتهاجه واتباعه من تكتيكات عديدة وفعالة ، ضمن ستراتيجية ابقاء هدف التحرير والمبادرة في قبضة العرب ، وبحيث تخيف الدول الاستعمارية من الاقدام على أية عملية غزو لبعض الاقطار العربية او جميعها ؟.

والواضح – عندي على الاقل – ان هذا التخويف لا يتأتى فقط من خلال تقوية الجيوش النظامية تقوية عظيمة ، جندا وسلاحا وكفاءة ، وانما ايضا بألهاب الارض العربية بحرب شعبية لا تبقي له على مصالح ولا تذر له موطىء قدم .

فهي التي يخشاها الاستعمار خشية كبيرة ، ويحسب لها كل حساب . فاذا ما تهيأ لهذه الثورة الشعبية العارمة وجود اكثر من قطر محرر يمتلك مثل ذلك الجيش تسانده جماهير القطر نفسه بحمل السلاح ومضاعفة الانتاج ، عندئذ تصبح الامة العربية في الموقع المخيف ، والموقع القوي الذي يشل – الى حد كبير – امكانية مشاركة الاستعمار لقوى الغزو الصهيوني ، وتدعيم كيانه الذي هو في حقيقته، نتاج التحالف الصهيوني مع الاستعمار ، والذي عمل دائما من اجل حمايته ، فهو مسؤول عن استمرار بقائه حتى لو قضت مسؤوليته هذه بأبادة جماهير فلسطين كلها ، الى جانب بضعة آلاف اخرى من الشعب العربي .

وايضا : ترى هل يستسلم هذا الشعب للامر الواقع ويسلم للرجعية المحلية ، حليفة الاستعمار ، بالحكم ؟ في الوقت الذي يزداد فيه وعيه النضالي نضجا ، ولا يجد سبيلا الا في خوض حرب تحرير شعبية واسعة وكاسحة ؟ حتى في حالة وقوع هذا التصور التشائم جدا ، والمستحيل التحقق ، فانه يحتاج الى سنوات عديدة ، تفعل الثورة اثناءها ، فعلها الثوري لدى الشعب العربي ؟؟.

ان اول ما يدلنا عليه استقراء تاريخ ثورات التحرر ، هو اندحار الاعداء وانهزام الغزاة ، وان النصر للشعوب المكافحة دائما .

بغداد — هادي طعمة

المراجع :

– مجلة الثورة الفلسطينية من ١ الى ١٤ – اصدار مكتب اعلام « فتح » .

– كتاب الثورة العربية الكبرى في فلسطين – تأليف الشهيد القائد صبحي محمد ياسين .

– كتاب حرب العصابات في فلسطين – تأليف الشهيد القائد صبحي محمد ياسين .

– بعض اعداد مجلة دراسات عربية الصادرة بعد ٥ حزيرن .

– بعض اعداد مجلة المجاهد الجزائرية .

وَدَعْ لي منطق الرؤيا

(الى الانهزاميين من المثقفين الذين يدعون التعقل)

تركت لكم شباك العقل يعثر خطوكم فيها
وتلتف الخيوط شرانقا تعمي ستائرها
لي الرؤيا ...
نسجت خيوطها من حقي البتار
سيحملني اليها العزم عبر زوابع التيار
سيحملني اليها منطق التاريخ والاحرار
والف متاهة لظن يشرد خطوكم فيها
وتعقلكم حبال الحكمة العرجاء

لي الرؤيا ...
مخضبة بكل معارك الاحرار
وشامخة
تشع النار والانوار
أغني ، بل أغني للمدى المنداح
وأنشد في أناشيدي احتواء الكل والمطلق
سيتبعني الغواة غدا
سينبتهم تراب الارض
فكم شرب التراب الخصب من عرق الجباه ،
وكم تغذى من أسى دمهم .

أيا هملت ...
تعثر في حبال الفكر
وفكر الف يوم الف ساعة سهر
وكن أو لا تكن أبدا
فلن يتوقف التاريخ
ودع لي منطق الرؤيا
يناديني ...
أحث له خطاي على دروب النصر
وأحشد نحوه ما ثار مضطرما بقلب الشعب
يناديني ...
يحقق منطق التاريخ
يحقق ما يقول الحق .

ملك عبد العزيز

الدوائر الخمس

قصة بقلم نواف أبو الهيجاء

كـلا ؟ ..

واصطبـغ الافـق بالـدم .

كلمـات مبحوحـة وحشرجـة انفاس لاهثة . تضبب كومة كبيـرة ثقيلة كرفات خرج لتوه من قبر مزمن . حين عمدوني وانا بعد صغير ، قـرأت علـى سطـور الماء كتابـا عـن دم . احتبست في حنجرتي ، منـذ تلـك اللحظـة ، صرخـة صغيرة . مـع الأيام تمددت ، تكورت ، ثـم تسرطنت ولـم اطلقهـا الا بعـد عشريـن عـامـا او اكثـر .

شوك العيـون النهمـة ينغرز في جبيني ، في وجهي .. يحـاول اقتلاع حبتي عيني اللتين لـم تشاهـدا مذ كنت طفـلا ، غير شعـل النار ، واعمدة الدخـان ، وصرخات الاطفال الحبيسة ، ولفافات منفرطة كثيـرة .

كـلا ! ...

ارتعد خوفا ، تحسب أنني ساكـر الكلمـات ، سأفـرط عقـد الصمت ، اعترف !؟ اعترف امام أسلاك نار ، لـم ؟ ..

عدوت فيحارات « الشعيبة » (١) . كانت الاسلاك الشائكة دائرة مغلقـة تسور المعسكـر الهرم . حيـن حاولنـا عبورهـا انطلقت الكلاب في اثرنا ، مزقت ثيابي المهترئة . « أحسست بالجراح التي خلفتها الاسلاك الشائكة ، وانياب الكلاب ، افواهـا تتقيأ دمـا بلـون القطران .. و.. احتضنتني يومها أمي ، وكانت ترتعـد خوفا ، ثم مضت تبكي حيـن دخل ابـي الغرفـة اليتيمة المرصوفـة في (الباراكس) (٢) تجهم وجهه،سأل:

ـ ماذا فعـل الطفل ؟ ..

قلت وانا اتذوق ملوحـة الدمـوع :

ـ أردت اجتياز الاسلاك الشائكـة ..

كاد ينط من جلده ليرتطم رأسه بالسقف التنكي :

ـ كم انت شقي أيهـا الولد الصغيـر !..

تقترب مـن عينـي جمـرة حمراء متقدة ، وجـه شمس جريحة ،تتسلل السخونـة ، الـى شعـري ، تختـرق عظامـــي ، أشعـر بقشعريرة يرتعش لهـا جسدي كلـه :

ـ اعتـرف ..

يتعملق في دمي العنـاد .. أبصق في اعماقي ، على شيء كريه لزج .. النمـل يتفجـر خلال لحظات ، أحملق في وجهه ، وابتسم .. يبتلع صفعتـي بخشونـة الجزاريـن :

ـ أنت بطل أذن ؟ ..

أرتعد خوفا ، تحسب أننيسأعتـرف لـك بمجرد رؤيـة قضيب الفـولاذ ، المصهور . تنطلق الصرخـة تجـرح حنجرتي :

كـلا ...

البرميل تحت قدمي يتدحرج . الوادي في « الشعيبة » مملـوء بالرمـال المحترقة .أسيـر فوق الجمر ، كان (قدري)، زميلي الصغير يلعب وحيـدا في الوادي حيـن انضممت اليـه . شاهدنـا شيئا حيـا يجري على امتداد متر او اكثر . حملت صخرة صغيرة ، وحمل هـو الاخر صخـرة صغيـرة ، وضـع صخرته على رأس « السحلية » ووضعت صخرتي على ذيل « السحلية » . وقف على الصخرة ووقفت على الصخرة. الرمـال تتحـرك تحت اقدامنـا . كنـا نضحك ، كنا نلعب ، فجأة ،هزنا الرعب مـن صرخـة

ـ ماذا تفعـلان أيهـا الشيطانان ؟

وفكرنـا بالذنب الذي لا تمسحه الا « الفلقـة » ..

ـ نلعب ياعـم ...

ـ تلعبان بالافعى السامة ... ؟ ابتعدا فورا ... ستقتلكما !

وضحكنا .. الجسد العملاق يتقدم بروية وحذر .. وانقلبـت ضحكاتنا الـى نشيج يطلب الصفـح .. حيـن تقدم العملاق منالافعى حذرا ، ورفـع الصخرة عـن الذيل أولا ، كان الجسد الحي لا يتحرك. مـد اصبعـه وحركه ، لم يتحرك .. تطلع الينـا بعينين ملؤهما الاعجاب. هـرع نحونـا .. احتضننا شعرنـا بطمأنينة .

ـ خلصتما « الشعيبة » من هذه الافعى السامة ..

ارتعدت فرائصنا فرقا ، حيـن سمعنا بعد ايام ان هذه الافعـى الصغيـرة لدغت امرأة وقتلتهـا في الحال ، وعضت رجلا من ساقه مات بعد يوميـن ، ولسعت طفـلا فارق الحياة في مستشفى « البصرة » .

حيـن قررنا العودة الى الوادي بعـد انقطاع طويل ، حملنـا من جديـد سكينيـن صغيرتيـن صنعهمـا لنـا الاسكافي عبدالله ..

غرسنـا سكينينا في الرمـال هنا ، هناك . كانت الشمس تنعكس في النصليـن فتبهـر عيوننا ، لعبنا ... ضحكنـا حتى كـاد يغمـى علينا ، وحيـن استل قدري سكينه زادنا رعب حقيقي ، الدم يقطر منها . وخشيت ان اسحب سكيني يومها ، فظلت في قلب الرمال مغروسـة .

ـ سأنتزع قلبـك من صدرك ..

اضحك في سري ، رغم حلقات الخوف الخمسالمحيطة بي ، هل بقي شيء مـن دمي في ذلـك القلب العنيـد ..؟

ينقلب في داخلي شيء كـان هادئا ، وتندلق مادته المبهمـة علىارضية صلبة ناعمة . تمتد السنة نارية قرب عيني ، ثم بينهمـا ، ثم يمينـا، ثم الى الجبيـن ... أشم رائحـة شواء أشعـر معها باحتراق رمـوش عيني ، ثم .. احتراق شيء ما في الداخل . غثيان هو ـ صرخات فـي البعيد ، في الغرفـة ، بل في الشارع .. على السطوح .. حريق

ـ حريق ، حريق ، حريق ...

« توراة » (٣) بغداد التي يقطنها المئات هنا ، قريبة من بيتنا فـي « الشورجة » يأكلهـا الحريق ، كنا فوق السطح . تموز في منتصفه ، بغداد تحترق منذ بضعة ايام . شبت النيران في تمـوز تضيء ليـل بغداد .. خزانات البترول تحترق ، و« التوراة » تحترق . الصرخات تنطلق عبـر سمـاء المدينـة . يموت فـي الصور المرئية لون ، ولون ، ولون . تبقى الصـور سوداء وبيضاء رغم تدفق طوفـان النيران . فـي

(١) معسكر اخلاه الانكليز قرب البصرة

(٢) عشر او خمس عشرة غرفة صغيرة في صف واحد ، ربما هـي مهاجع جنـود صغيـرة

(٣) استخدمت « التوراة » ـ كنائس اليهود ـ في بغداد لتكـون تجمعا سكانيا للفلسطينيين اللاجئين اليهـا عـام ١٩٤٨ ، وبعـد عشر سنوات اي عام ١٩٥٨ شبت النيران في « توراة » منطقة سوقالشورجة».

الليالي غاب القمر وتأججت الشعل الوهاجة شرقي المدينة . رائحة شواء اللحوم الآدمية ، والجدران ، والورق ، والملابس .. تعبق في سماء بغداد لسنوات ثلاث او اكثر ، وتموز يجر كل قدرة على الحركة ، ويسحبها الى الاغوار . كنت على السطح أتذوق طعم السلق، واشم روائح الشواء ، التهم النيران من جزع و ...

ـ آه ...

وبين عيني ينفرز القضيب الدبوري ، تتراءى لي في القرب صور منعشة حمراء ، سوداء ، تتوالى الالوان ، تتوالى كأنها المطر ..

ـ كلا ؟ ..

وهزني قصف الرعود :

ـ ماما ...

ـ لا تخش شيئا ياولدي ...

ـ أين بابا ؟..

ـ أبوك في حيفا والميناء يحترق رغم المطر : ياويلتي ..

ـ أنت خائفة ياماما ؟..

ـ أبوك في حيفا والنار تلتهمها .. أخشى أن ـ ياالهي ..

وأصرخ في عيني يرقد الفزع ، أمامي ينتصب التحدي ، في عيني أعمدة سوداء ، حمراء ، الجدران تقترب .. تقترب ببطء كالعذاب من صدري ، تدنو مني .. من وجهي .. انها تطبق فوقي ، السقف يهبط مسرعا ينيخ على صدري . أكاد اصرخ .. أريد ان أجري ،لا استطيع .. أصرخ ، تتكور الصرخة في صدري ، بصقة كبيرة . شل اللسان لا يستطيع قذفها في وجه القضيب الدموي المحرق .. ترتخي في كل رغبة حراك ، احاول أن انطق . كلا ؟..

أشعر بخدر مفاجيء ، ربما كنت صرخت ، ربما شممت روائح لحومي المشوية .. خدر مفاجيء ، ضباب ، ظلام .. خدر لذيذ مؤلم، ظلام ...

احتواني الظلام ، لم اعد صغيرا . . بغداد كبرت حتى ملأت علي دنياي . امتدت حتى وصلت « الشام » ..

يد كبيرة فظة حملتني . صراخ اسمعه يصم الآذان ، القتني بعيدا عن بغداد ، صحوت في « الغوطتين » اشجار وارفة ، خضرةحية، ولم تزل روائح الشواء في انفي ، تداهم خياشيمي ..

تملأ السماء ، تصبغ الافق بلون النار .

رأيت في المنام اني ابكي على صدر أمي وهي تنتحب بصمت .. احتضن الجسد المتخشب في رجل اسمر هو أبي .. رأيت شقيقي الصغير يعدو نحوي صارخا :

ـ أخي ، أخي ...

وشعرت بموت بطيء يزحف باتجاهي ، يعذبني .

حينما افتح عيني اسمع صوت جنيني البكر الذي كبر يهتف :

ـ ماما ، قعد بابا ...

تغمرني نظرة ماما حنانا ، تقول :

ـ الساعة صارت سبعا ونصف ، لم يعد ثمة وقت ،الفطور جاهز !

ـ وأقفز ...

أقفز من فوق صخرة مسننةسوداء ، احمل في يدي بندقية ،التراب الصخري الاحمر تحتي يعدو .

أحلم بما قاله والدي :

ـ في « عين حوض » (٤) ايام ستة وثلاثين كنا نحرس بالعصي وبالحجارة وبالبلطات والسكاكين . ذات ليلة غاب فيها القمر ، ونحن في قمة الكرمل نحرس الدار ، سمعنا صوتا .. دبيبا ، حركة ما .. همس زميلي : هؤلاء هم اليهود .. انهم يتحركون لاحتلال القرية ، قلت :ربما هم الانجليز : قال : وهل ثمة فرق ؟ .. كان ثمة مجموعة من الصخور الكبيرة امامنا .. دفعنا الصخور ، سمعناها تتدحرج ، ترتطم باشياء صلبة ... وجأر في السكون صوت ، ثم كان السكون من جديد . لم نجروء على الخروج من مخبئنا . في الصباح : اكتشفنا جثة حمارتانه. ربما هو من « أجزم » (٥) ، أو ربما كان جائعا . ومع ذلك ظللنا نحرس القرية فترة طويلة بالعصي وبالحجارة ، بالبلطات والسكاكين. بعد فترة باع قسم منا ماشيته واشترينا ثلاث بنادق كندية طويلة بنادق جميلة ...

البندقية في يدي ، واقفز من فوق صخرة ـ رشاشة آلية ـ اسمع زعقة زميلي :

ـ انبطح ارضا يااستاذ ..

الثم رائحة التراب ، احلم بالطفل يتساءل :

ـ ماما ، أين بابا ؟..

اقرأ في عينيها الالم والعتاب :

ـ سافر .

ـ هل سيجلب لنا حلوى وبسكويت ..؟

ـ أجل ياحبيبي

ويتقدم الاطفال الثلاثة الاخرون ، ثم يهزجون للحلوى ،ويقفزون..

واقفز من فوق صخرة مسننة أخرى .. أنتصب واقفا :

ـ انبطح أرضا يااستاذ ... هنا تدريب عسكري وليس قاعة درس او مكتب وظيفة !! اضغط على الزناد ، اطلق النار على شارة بعيدة .

أسمع هتاف فرح :

ـ عظيم .. أصبت الهدف اصابة مباشرة .

الليل يسامرنا ، ونحن مجموعة من الصمت الصاخب المتحفز ، مجموعة من الرهبة ، همس زميل :

ـ الهدف واضح ، اياك ان تخطئه . نحن في وسط الاعداء ..

أرى الزوجة النائمة تتقلب . ربما هي تحلم بزوجها الشاب . يصحو الطفل :

ـ ماما ، أريد أن اشرب .

تنهض متكاسلة تسقيه ماء ، ينهض زميلي :

ـ اقترب الهدف كثيرا ..

اسدد جيدا ..

تندفع في غفلة اشرطة النار ، ترتفع في السماء ولولة وصرخات . يتمزق ستار الليل الساكن ، ترتدي القلوب المخاوف كحركة المطاط . أسدد جيدا .. أشباح كبيرة سوداء تقذف النار .. تقترب. الاشباح توزع الموت في القرب ، في البعد .. في الداخل وفي الخارج .. تنطلق من يدي نيران ، يشتعل الهدوء ضجيجا ، احبس انفاسي ، انهال على الاشباح ضربا .. احس بعدها بأسلاك نارية تحطم عظامي،واصرخ:

ـ انسحبوا ..

ـ كلا ..

وانا ارتعد خوفا منجديد،أخاف الا اراك ياطفلي في البعيد .. أنا

(٤) قرية ـ قضاء حيفا ـ في الكرمل
(٥) « « « «

في القرب من « الكرمل » ، وأنت هناك تسأل « الماما » :

ــ أين بابا

ــ سافر

ــ هل سيجلب لنا حلوى وبسكويت ..

ــ اجل يابني .

يدنو مني شبح الدم والنار .. القضيب الاحمر ثانية :

ــ لا تصنع من نفسك بطلا .

تخرج البصقة من مكانها وتترك الفراغ :

ــ انا خائف !

فرقعت في سماء الغرفة السوداء ضحكة :

ــ خائف يابطل ؟ اذن اعترف وسنضمن لك محاكمة عادلة .

ــ خائف ان اموت !

يبتعد القضيب الطويل عني للمرة الاولى، تندفع اوراق بيضاء امامي ، ويمتد قلم ..

ــ اكتب ؟

أمسك بالقلم في جبيني ، أحس النار ، شواء ، روائح الشواء تملأ المكان . انا محاط باسلاك شائكة من رجال وبنادق وقضبان حديدية .. من اوراق واقلام .

ــ اكتب يامخرب ...

ــ ماذا اكتب ؟!

ــ الست خائفا ؟

ــ ارتعد خوفا

تكركر في الغرفة ضحكة عربيدة ، تتبعها سلسلة قهقهات :

ــ انظروا الى البطل ، لطخة قضيب واحدة وبدأ يعترف ، هيا ...

فوهة سوداء لماعة تقترب من جبيني ، اسمع صوتا ، هل تريدون اغتيالي ؟ لماذا ؟ ... من انتم حتى تقتلوا في رغبة الحياة ؟..

ــ حسنا جدا .. سأكتب ، ابتعدوا عني قليلا :

يرفض من حولي طوق ، وطوق ، وطوق ، ترتطم عيناي بالقضيب الاحمر المشهور في السماء .

اعمدة دخان سوداء ، وماسورة تفغر فاها قبالتي ، لاكتب .. القلم يرتعش بين اصابعي : كم أنا خائف .. لماذا ؟ لماذا أيها الخبيث الكامن في الداخل ؟

« الى زوجتي الحبيبة .

الى اطفالي الاربعة :

يحاولون انتزاع حياتي من جسدي وأنا خائف . اخاف ان أحرم من اللقاء في الكرمل . أخاف اذ أحلم بكم في « عين حوض » تذكرون الاب المسافر أيها .... »

هل تنفر العيون المتقدة يدي .. لأكمل ؟ .. ماذا اكتب ؟

أيها الاطفال ، لا تعتبروني مسافرا . أنتم مسافرون الان . حين تزورونني بعد أيام أو اسابيع ، أو سنوات .. »

سنوات .. كلمة أمقتها .. اشطبها ..

« او شهور ، احملوا معكم الحلوى والبسكويت ، وقولوا : من هنا جاء أبي ، والى هنا عاد ابي » و ... تمتد فوهة سوداء الى جبيني :

ــ خائف ..

ــ اجل .

ــ اعترف .

ــ كلا ..

اسمع الدوي : اسمع الدوي من جديد .. ترتخي قبضتي ، يسقط القلم ، أشعر بخدر مفاجيء من جديد ، اقرأ في نقطة حمراء طفرت فوق الورقة :

ــ كلا ..

دمشق ــ

نواف ابو الهيجاء

ابجدية القهر والغضب

– أ –

تلك خيول النار غرقى في رمال الليل
لا نامة الا صدى السكون
مخالب الوحشة ، في أوردة العيون ،
تغوص مثل الحزن في لدائن الشعور
تمزقت ،
تناثرت أشرعة الضياء
لانجمة تسبح في بحيرة المساء
البيد تمتص المدى ،
الى متى يحتضر العصفور ؟!
الى متى ؟.. وحده في حديقة الشتاء ؟
هاجرت الغصون
لم يبق الا الطحلب الساقط من مدائن الخراب
القيظ ، مرت من هنا جيوشه
والتهمت مظلة السراب
نافرة عروق تلك النخلة البتول
لارطب تساقط اليوم على اقفية الجنود
تلاحم الجبين بالتراب
شدوا بجذع النخلة العاقر يا جنود
شدوا ... تلاشى « جبل الزيتون »
تسامقت سارية العقم على مركبة السحاب
لا شيء الا قدم المجهول
تعدو على صفائح النيران في جزيرة الوعود
منشورة رايات هذا الفاتح الجديد
على سياج التيه والافول

***

– ب –

تراوح الاشياء في مكانها
يراوح الزمان
تسمرت عناكب التاريخ في مساحة الرهان
لا حافر يضرب هذا الملعب الجبان
الا صدى الهزيمة الكسيح
من اين تأتي هذه الاشباح ؟!
غارت عيون السفر في خرائب الجراح
القيح باق في المغاور العريقة الصداع
العائدون لم تزل اوبتهم رواح

توغلي ،
توغلي في التيه يا قوافل الحجيج .
« البيت » فر من مكانه
واستوطن الضياع
أين شعاب « مكة » النهار يا « حراء » ..؟
الذهب الاسود يتلو سورة « النساء »
عاد « ابو جهل » الى رواية الحديث
تبددي يا كتب « الصحاح » .
السوط ما زال على أشده ،
حذار يا جياع ؟
« سمية »
ان عادت اليوم على صليبها الجريح
لسوف تسقي الموت في المختبر الحديث
لن تعرف النشور بعده ،
والبعث من جديد
تناسخ الارواح لا يملك ان يعيدها
من يبعث الصديد ؟! ..
ما حجر الفلسفة القديم !! ..
الكيمياء بلغت احلامها في عهدها الاخير .
ألصمت يا قوافل العبيد ...
سيف « عليٍّ » جرّع السم ،
« ابو ذر » يذوب في « الاسيد »
هنا تغني النار للنحاس والحديد
هنا تفيض أنهر الجحيم
تعمدي بالخمر يا مملكة الخصيان
وليتوهج في العيون الشبق السعير ..
لترتفع كرائم الاعلام
للامة المحظية الساقين
وليزحف الشعر على مواطىء الاقدام
لا حافر يضرب هذا الملعب الجبان
تسمرت عناكب التاريخ في مساحة الرهان
تراوح الاشياء في مكانها
يراوح الزمان (*)

بيروت — **حبيب صادق**

(*) من مطولة شعرية بهذا العنوان

حول كتاب هربرت ماركوز

الانسان ذو البعد الواحد

بقلم جورج طرابيشي

قيل عن فانون انه اول من اعاد ، بعد ماركس ولينين ، اكتشاف قوانين التاريخ في كتابه « معذبي الارض » .

وبمثل هذا الحكم أيضا يمكن تقييم محاولة هربرت ماركوز في كتابه « الانسان ذو البعد الواحد » الذي نقدمه اليوم للقارىء العربي. ولكن مع فارق جوهري .

ففانون انما يتوجه أساسا الى العالم الثالث ، في حين أن ماركوز يتوجه الى الولايات المتحدة واوروبا الغربية .

واذا كانت صورة « معذب الارض » تعكس صورة انسان البلدان المتخلفة اقتصاديا ، فان صورة « الانسان ذي البعد الواحد » تعكس صورة انسان البلدان الصناعية المتقدمة .

وما دمنا في صدد اعادة اكتشاف قوانين التاريخ او صياغتها ، فلنقل من الآن أن تاريخ العالم لم يعد على ما يخيل الينا واحدا ، لان العالم نفسه لم يعد واحدا .

بالطبع ، نحن نستطيع ان نقيم اكثر من صلة ورابطة بين عالم التخلف الاقتصادي وعالم التقدم الصناعي ، ومن الممكن بسهولة ان نثبت أن العالم الثاني هو الذي خلق الاول الى حد بعيد ، ولكن هذا لا يغير شيئا من حقيقة اننا اليوم أمام عالمين متمايزين ومتباينين وربما متناحرين نوعيا .

ان ثنائية عالمنا المعاصر هي التي جعلتنا نقرن بين اسمي فانون وماركوز بالرغم من أن (او لان) لغتهما ليست واحدة ، وانسانهما ليس واحدا ، والعالم الذي يتوجهان اليه ليس واحدا .

ان ما حاول فانون ان يكشف عنه النقاب او يصوغه في صورة قانون تاريخي هو : لماذا اصبحت الثورة ضرورية وممكنة بل حتمية في عالم بات يعي أنه ليس أمامه ما يخسره غير أغلاله ؟ أما ما يحاول ماركوز أن يكشف النقاب عنه فهو : لماذا باتت الثورة مستبعدة وغير محتملة بل مستحيلة في عالم يخشى ان يفقد مع الثورة امتيازاته ؟

واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان نقطة انطلاق كل من فانون وماركوز واحدة ، ونعني بها النظرية النقدية الكبرى او النظرية الماركسية الثورية ، يصبح في وسعنا ان نصوغ على النحو التالي السؤالين اللذين حاول كل من فانون وماركوز الاجابة عليهما في السياق الخاص لعالم كل منهما :

ان السؤال الاول بالنسبة الى فانون هو كيف يمكن ان تقوم الثورة في عالم لا وجود فيه للقوة الكلاسيكية ، للثورة الاشتراكية ، ونعني الطبقة العاملة الصناعية ؟

أما السؤال الاول بالنسبة الى ماركوز فهو كيف أن الثورة لم تتحقق بل باتت شبه مستحيلة في عالم يمتلك منذ اكثر من قرن القوة الكلاسيكية للثورة ، أي البروليتاريا الصناعية ؟

ولقد انصبت على كل من فانون وماركوز ، في محاولتهما الاجابة على هذين السؤالين ، اتهامات مؤسفة بالنزعة المثالية والذاتية وبالخروج على التصورات الاساسية للنظرية الماركسية . بيد ان تلك الاتهامات تشكو على وجه الاجمال من عيب أساسي مشترك وهو ما اصطلح المناطقة على تسميته منذ اقدم الازمان بالمصادرة على البرهان . ففي حين ان فانون حاول ان يوضح لم أمست الثورة ضرورية وممكنة في عالم تنعدم فيه القوة الكلاسيكية للثورة ، وفي حين ان ماركوز يحاول ان يوضح لم أمست الثورة بحكم اللاغية والمستحيلة في عالم تتوفر فيه القوة الكلاسيكية للثورة ، نجد ان نقادهما والمفترين عليهما يحاولون تجريمهما بتهمة التحريفية من وجهة النظر الثورية الكلاسيكية على وجه التحديد .

ان الثورة هي في خاتمة المطاف ممارسة ، والنظرية الثورية التي تعجز عن التحول الى ممارسة تصبح عقبة في وجه الممارسة الثورية اذا كانت تدين هذه الممارسة لا لشيء الا لانها تخرج على المخططات الكلاسيكية للنظرية . وبديهي اننا لا ننكر هنا الدور الحاسم للنظرية ، ولكننا نبدي تخوفنا من ان تتحول النظرية باسم الحرص على أصولها الكلاسيكية الى سكولائية جامدة متحجرة . والحق ان ادانة تطويرات فانون او ماركوز النظرية بتهمة التحريفية والنزعة الذاتية لا يمكن أن تتم الا من وجهة نظر سكولائية الثورة لا من وجهة نظر كلاسيكيتها ، هذا اذا ما فهمنا الكلاسيكية على انها ميزة النظرية التي تملك من الشمول القدر الذي يتيح لها ان تعانق عصرا برمته ، ومن الديناميكية القدر الذي يتيح لها ان تبقى حية وصحيحة على مدى اكثر من عصر واحد . والماركسية ترقى على اساس هذا التعريف الى مصاف الكلاسيكية بدون ادنى نقاش . ولكنها لم ترق اليه ولا ترقى اليه اليوم الا لانها كانت من الاساس ، وفي منهجها بالذات ، نظرية مفتوحة ترفض باصرار وعناد وحيوية ان تلجم مفاهيمها وموضوعاتها ونقاط انطلاقها ووصولها وتحبس في اسار ما يحلو للبعض ان يسميه بالاصول الكلاسيكية .

ان من السهولة بمكان رفض الفانونية او الماركوزية (كما رفضت من قبل الفرويدية والوجودية) بحجة انهما تقفان « خارج معسكر ايديولوجيا الطبقة العاملة » . (1) ولكن أين تبدأ حدود المعسكر الايديولوجي للطبقة العاملة واين تنتهي ؟ وعلى فرض أننا نستطيع ان نحدد حدود هذا المعسكر ، فهل هذا معناه أن ما ليس موجودا الآن ضمن حدود هذا المعسكر لا يمكن ان ينتمي اليه في المستقبل ؟ واذا كانت التطويرات النظرية الجديدة لا تتمتع بامتياز دخول هذا المعسكر الا اذا كانت موجودة فيه أصلا ، فكيف يمكن وصفها في هذه الحال بأنها جديدة ؟ أم ان هذا المعسكر هو بمثابة « كنيسة » ، معتقداتها ثابتة دائمة ، بل أبدية أزلية ، لا يحق لبني البشر ان يفسروها او يطوروها الا اذا داروا في حلقة مفرغة وانتهوا من حيث بدأوا ؟ وفي حال تجاوزهم هذه الحدود المرسومة سلفا تنزل بهم تهمة الهرطقة او التحريفية او النزعة الذاتية أو ما شئت من التسميات !!

داخل او خارج معسكر ايديولوجيا الطبقة العاملة ؟! ولكن كيف يمكن الانطلاق من هذه الصيغة لتقييم مشروع نظري يحاول أن يشرع لقيام الثورة في عالم لا وجود فيه للطبقة العاملة شأن مشروع فانون ، او مشروع نظري يحاول ان يفسر استمالة الثورة او على الاقل ارجاءها الى

١ ــ أنظر على سبيل المثال مجلة « دراسات عربية » ــ عدد اذار ١٩٦٩ ــ ص ١٠٥ .

أجل غير مسمى في عالم لم تعد فيه الطبقة العاملة بمعناها الثوري موجودة ، شأن مشروع ماركوز ؟

واذا كان الارهاب الايديولوجي (ارهاب الستالينيين في الماضي وارهاب متمركسي الربع الساعة الاخير اليوم) لا يستطيع ان يرغمنا على رفض استنتاجات فانون أو ماركوز دفعة واحدة وجملة وتفصيلا ، فاننا غير ملزمين بالمقابل ان نتبنى تلك الاستنتاجات كلها بلا تمحيص ولا تمييز .

ان جوهر مساهمة فانون على سبيل المثال يكمن في رفعه الطبقة الفلاحية الى مرتبة الطبقة القائدة للثورة في المستعمرات والبلدان الافريقية . وهو بذلك لم يخالف ماركس وحده ، فهذا أمر بديهي ، وانما خالف ايضا لينين الذي كان قد ادخل الفلاحين الى الثورة ولكن بالتحالف مع الطبقة العاملة وتحت قيادتها . ويخيل الينا ان مساهمة فانون هذه مقبولة وصحيحة بقدر ما ان الثورة في المستعمرات هي في بدايتها ثورة كولونيالية وزراعية معا ، أي ثورة تحرر وطني وتحويل لعلاقات الانتاج في الريف . فعلى هذا المستوى المحدد تلعب طبقة معذبي الارض ، طبقة الفلاحين ، دورا قياديا لا مرية فيه . ولكن من الصعب أن نقر للطبقة الفلاحية بهذا الدور اذا ما اخذنا بعين الاعتبار قانون استمرارية الثورة . فمع دخول الثورة الكولونيالية مرحلة الاستقلال الوطني ، أي مرحلة البناء الاقتصادي والتصنيع ، تتحول قطاعات هامة من الفلاحين الى عمال وتنطرح على جدول اعمال الثورة مسألة انتقال القيادة . وفي غالب الاحيان يتم هذا الانتقال لصالح البورجوازية الصغيرة بالنيابة عن الفلاحين . وهنا على وجه تكمن خطورة موضوعة فانون ، اذ هي تترك الباب مفتوحا امام العناصر البورجوازية الصغيرة وتسده دون الطبقة العاملة النامية .

ان شروط تكون الطبقة العاملة ونموها هي ، في ظروف طريق التطور الرأسمالي والتطوراللارأسماليعلى حد سواء،واحدة تقريبا. ففي كلتا الحالتين تنمو الطبقة العاملة بفضل العناصر التي يمدها بها جيش الفلاحين شبه اللامحدود . ومن هنا كانت امكانية لقاء ماركس وفانون . ففانون مطور لماركس ومكمل له بقدر ما يمثل تحرر « معذبي الارض » شرطا اساسيا لنمو الطبقة العاملة مستقبلا في المستعمرات المتحررة .

وليس من الممكن ان تنزل الفانونية منزلة المعارضة والمناقضة للماركسية الا اذا انزلت أيضا منزلة النظرية المطلقة المتعالية على شروط الزمان والمكان .

ونحن لا نجهل ان هناك من يرغب رغبة حارة ، وبدافع العداء المر للماركسية ، في تطويب فانون وفي تكريس الفانونية نظرية مطلقة للثورة في البلدان المتخلفة دونما اعتبار لمراحل هذه الثورة . ولكن ليس من سبيل امام الماركسية اذا كانت تريد ان تقطع الطريق على خصومها اولئك الا أن تدمج بها الفانونية لا ان تنبذها وترفضها بحجة انها تقف خارج معسكر أيديولوجيا الطبقة العاملة . ولو أرادت الماركسية ان تكذب فانون وتخطئه ، لكانت هي المخطئة ، لان فانون هو على مطلق الصواب ما دام الامر يتعلق بالثورة الكولونيالية . ولكن الثورة الكولونيالية ليست هي الثورة كلها . والفانونية تظل صحيحة ما دامت تمثل احدى مراحل الماركسية لا اكثر . ورفضها بصورة مطلقة او قبولها بصورة مطلقة يعني في الحالة الاولى الخضوع للارهاب الايديولوجي المتمركس كما يعني في الحالة الثانية الخضوع للارهاب الايديولوجي البورجوازي الصغير .

وما قلناه عن فانون ينطبق على ماركوز ولو في سياق مغاير .

فمشروع ماركوز الرئيسي هو الاجابة على السؤال التالي : لماذا لم تقم الثورة في البلدان الصناعية المتقدمة ، أي على وجه التحديد في البلدان التي افترضت النظرية النقدية الكبرى انها ستكون رائدة أقطار العالم اجمع الى الاشتراكية ؟

وطبيعي ان ماركوز ليس هو أول من حاول الاجابة على هذا السؤال . ولقد كان الرائد الاول في هذا المضمار لينين الذي كشف النقاب عن تكون قشرة ارستقراطية على سطح الطبقة العاملة ، قشرة اشترتها الرأسمالية الاحتكارية بفضل الأرباح الطائلة المجتناة من المستعمرات : واستخدمتها في تعمية وعي البروليتاريا الطبقي . ولكن لينين اعتبر هذه الظاهرة الانتهازية ظاهرة عارضة ومؤقتة في حياة الطبقة العاملة الاوروبية ونضالها ، واكد ان تطور الطليعة الثورية كفيل بالحفاظ على نقاء الوعي البروليتاري الطبقي الثوري ضد كل أدران الانتهازية والرشوة والتميع .

ولقد اكد التاريخ صحة هذه النظرية اللينينية وتجاوزها في آن واحد . اكد شطرها الاول وكذب شطرها الثاني . فما اعتبره لينين عارضا ومؤقتا اخذ طابع الثبات والدوام ، وما كان في النظرية اللينينية مجرد قشرة اصبح فيما بعد ، واليوم بوجه خاص ، نواة البنية البروليتارية .

كيف حدث ذلك ؟ ان أحدا قبل ماركوز لم يحاول الاجابة على السؤال بهذا القدر من الشمول والتركيز الذي بذله مؤلف « الانسان ذو البعد الواحد » .

ان نقطة انطلاق ماركوز الاساسية هي الطاقة الهائلة التي بات يتمتع بها المجتمع المعاصر ، مجتمع التكنولوجيا والصناعة المتقدمة ، وما تحقق له هذه الطاقة من هيمنة على الفرد تتجاوز من بعيد كل اشكال السيطرة التي مارسها المجتمع في الماضي على افراده . ولقد كانت السيطرة على مر العصور شكلا لا عقلانيا من اشكال العلاقات الانسانية. وبسبب طابعها اللاعقلاني هذا على وجه التحديد ، كان في وسع الانسان دوما أن يعقلها ويفضحها ويطالب بوضع حد لها . بيد أن السيطرة الاجتماعية في عصر التقدم التكنولوجي تتلبس طابعا عقلانيا يجرد سلفا كل احتجاج وكل معارضة من سلاحهما . ولكن ماذا نقصد بالطابع العقلاني للسيطرة في المجتمع الصناعي ؟ انه قبل كل شيء قدرة هذا المجتمع ، بفضل التطور التقني ، على استباق كل مطالبة بالتغيير الاجتماعي ، وعلى تحقيق هذا التغير تلقائيا . ومن زاوية الانجازات العظيمة التي حققها المجتمع الصناعي المتقدم تبدو النظرية النقدية المطالبة بتجاوز هذا المجتمع هي اللاعقلانية وليس هو . اذ هل من المعقول في شيء المطالبة بتغيير مجتمع يثبت يوميا قدرته على تنمية الانتاجية وتوفير حياة الرغد والرفاه لاعضائه ؟

ولكن هذا ظاهر الامور ليس الا . فالمجتمع الصناعي المتقدم هو برمته مجتمع لاعقلاني ، لان تطور انتاجيته لا يؤدي الى تطور الحاجات والمواهب الانسانية تطورا حرا ، بل على العكس من ذلك تماما . فانتاجيته لا يمكن ان تستمر في التطور على الوتيرة الراهنة الا اذا قمعت تطور الحاجات والمواهب الانسانية وتفتحها الحر ، شأنها في ذلك شأن السلم الذي ينعم به المجتمع المعاصر اذ ان هذا السلم غير متحقق الا بفضل شبح الحرب الشاملة المنذرة دوما بالاندلاع .

ولكن التمييز بين الظاهر والواقع ليس بالامر السهل دوما ، ولا سيما في شروط المجتمع الصناعي المتقدم الذي يميل فيه جهاز الانتاج الى ان يكون كليا ، أي الى أن يمارس تأثيره في كل مستويات الحياة المادية والفكرية ، والى ان يحدد الصبوات والحاجات الفردية تحديده للنشاطات والمواقف الاجتماعية . وبكلمة واحدة ، ان مجتمع الحضارة الصناعية يسير قدما نحو تحقيق التلاحم الاجتماعي الداخلي واستبعاد كل شكل من اشكال التناقض والتجاوز والتعالي . ومن هنا كان هذا المجتمع مجتمعا أحادي البعد ، مجتمعا يحيلك باستمرار الى ذاته ويجرد من المعنى كل محاولة لمناوأته ومعارضته بل نفيه وهدمه ما دام يلبي حاجات الناس ويرفع مستوى حياتهم باستمرار .

ولكن هل الحاجات التي يلبيها هذا المجتمع هي حاجات حقيقية أم كاذبة ؟ حاجات انسانية حقا وتلقائية أم حاجات مصطنعة اصطناعا ومفروضة فرضا ؟ ان الجواب بالنسبة الى ماركوز لا يقبل التباسا : انها حاجات وهمية من صنع الدعاية والاعلان ووسائل الاتصال الجماهيري . واذا كان المجتمع يحرص على تلبية هذه الحاجات المصطنعة ، فليس ذلك لانها شرط استمراره ونمو انتاجيته فحسب ، بل أيضا لانها خير وسيلة لخلق الانسان الاحادي البعد القابل بالمجتمع

الاحادي البعد والتكيف معه . وما الانسان الاحادي البعد الا ذاك الذي استغنى عن الحرية بوهم الحرية . واذا كان هذا الانسان يتوهم بانه حر لمجرد انه يستطيع ان يختار بين تشكيلة كبيرة من البضائع والخدمات التي يكفلها له المجتمع لتلبية « حاجاته » ، فما اشبهه من هذه الزاوية بالعبد الذي يتوهم بانه حر لمجرد انه منحت له حرية اختيار سادته !

وهنا على وجه التحديد تكمن قوة المجتمع الاحادي البعد : الطابع العقلاني للاعقلانيته . فانقسام المجتمع الى طبقات مستغلة وطبقات مستغلة على سبيل المثال هو احد المظاهر الاساسية للاعقلانيته ، ولكن لنر الى هذا المجتمع كيف يموه انقسامه الطبقي الواقعي بظاهر التلاحم الطبقي : فالعامل ورب العمل يشاهدان نفس البرنامج التلفزيوني ، والسكرتيرة ترتدي ملابس لا تقل اناقة عن ملابس ابنة مستخدميها ، والزنجي الذي لا يتمتع بحقوقه المدنية يمتلك سيارة كاديلاك فارهة . ولكن كل هذه المظاهر لا تعني ان الطبقات قد زالت ، وانما تدل في الحقيقة على مدى مساهمة الطبقات السائدة في تحديد الحاجات والتلبيات التي تضمن استمرار السيادة لها .

واذا كان في وسع الانسان أن يميز مجتمع السيطرة غير الحر من خلال تسلسل رقاباته ، فان المجتمع الاحادي البعد قد قفز قفزة هائلة الى الامام في طريق تزييف وعي الفرد عندما استبدل الرقابة الخارجية المفروضة من فوق بنوع من الرقابة الداخلية المستبطنة . وقد أثبتت هذه الرقابة الداخلية فعاليتها ونجعها الى درجة بات معها الفرد الذي يأبى الانصياع والامتثال للمجتمع القائم يعتبر عاجزا بل مريضا نفسيا لا في نظر المجتمع فحسب بل في نظره هو بالذات .

ان المجتمع الصناعي المتقدم لم يزيف حاجات الانسان المادية فحسب ، بل زيف ايضا حاجاته الفكرية ، فكره بالذات . والفكر أصلا عدو لدود لمجتمع السيطرة ، لانه يمثل قوة العقل النقدية ، السالبة ، التي تتحرك دوما باتجاه ما يجب ان يكون لا باتجاه ما هو كائن . وهذه القوة هي في خاتمة المطاف قوة أيديولوجية . والحال ان المجتمع الاحادي البعد قد أحاط الايديولوجيا بالازدراء والتحقير باسم عقلانيته التكنولوجية ، بل امتصها وابطل مفعولها . وهذا لا يعني بالطبع انه لم تعد هناك ايديولوجيا . وكل ما هنالك ان المدنية التقنية أصبحت هي الايديولوجيا . وابرز وجوهها من هذه الزاوية المذهب العاملي في الفيزياء والمذهب السلوكي في العلوم الاجتماعية . والسمة المشتركة الاساسية لهذين المذهبين هي الالتزام بالواقع المعطى او القائم ، ونبذ المفاهيم الشمولية او النقدية التي تهدد بالكشف عن بعد آخر لذلك الواقع .

ان عالم الحضارة الصناعية المتقدمة هو عالم كلي استبدادي يملك القدرة لا على وأد أي محاولة لمعارضته ونفيه فحسب ولا على تمييع وتذويب ودمج القوى الاجتماعية التي يمكن ان تعارضه فحسب ، بل أيضا على استنفار وتعبئة جميع طاقات الانسان الجسدية والروحية وجميع القوى الاجتماعية للذود عنه وحمايته . وهنا بالتحديد يكمن دور السياسة .

لقد كانت السياسة ميدانا مفضلا للصراع والتعارض والتناقض ، ميدانا لما هو ثنائي البعد . ولم تستطع اكثر الانظمة الدكتاتورية مغالاة وافحاشا أن تلغي في يوم من الايام البعد النافي ، السالب للسيطرة والاكراه . ولكن ما عجزت عنه الدكتاتورية حققته « الديموقراطية » ، او على الاقل ذلك الشكل من الديموقراطية الذي تعرفه الآن المجتمعات الصناعية المتقدمة . فهذه المجتمعات تسير أكثر فاكثر نحو نظام الحزبين الاثنين اللذين أصبحا ممثلين لقطبي التعارض في المجتمع . ولكن هذا التعارض هو مجرد وهم يقصد منه امتصاص المعارضة الحقيقية . والدليل صعوبة التمييز بين برامج الحزبين على صعيد السياسة الداخلية والخارجية معا . والحق ان الهدف الاول من توحد المتعارضات في المضمار السياسي قطع الطريق على القوى الاجتماعية التي يمكن أن تكون عامل التغيير التاريخي . واتحاد المتعارضات هذا هو الذي يفسر لنا عجز الاحزاب الثورية في المجتمعات الصناعية المتقدمة وانزلاقها المستمر نحو الانتهازية والاصلاحية والاندماج المتعاظم بالنظام القائم . ولا عجب ان كانت هذه المجتمعات تذكر مواطنيها صباح مساء بخطر الشيوعية او الغزو الخارجي المزعوم ، فتسليط سيف هذا الخطر كفيل بقمع ودمج القوى التي لم يستطع الجهاز بعد أن يقمعها ويدمجها.

أضف الى ذلك أن الآلة نفسها تلعب دوراً سياسيا بارزا في المجتمع التكنولوجي . فمكننة العمل وتاليله ابطل مفعول الرفض والنفي الذي كانت تمثله الطبقة العاملة الكادحة ، ودفع بهذه الطبقة الى الاندماج بالنظام القائم فصار مطلبها الاول المساهمة في تسيير المشاريع لا تغيير النظام الذي يوفر لها نسبيا رغد العيش ورفاهه .

بالطبع هذا لا يعني ان من واجب الطبقة العاملة ان ترفض دولة الرفاه باسم مفاهيم « ميتافيزيائية » عن الحرية ، ولكن من الواجب أيضا الا يغيب عن ذهنها أن دولة الرفاه هذه كان يمكن ان تكون اكثر رفاها . ذلك ان لهذه الدولة استطالتين حتميتين : التبذير والحرب . فهي اولا دولة تبذير لانها مضطرة باستمرار الى خلق حاجات كاذبة والى تلبيتها ، وهي ثانيا دولة حرب لان الاستعداد لمواجهة الخطر الخارجي المزعوم المهدد لمنجزاتها هو بالنسبة اليها ضرورة حيوية لابطال مفعول أية معارضة داخلية .

وثقافة المجتمع التكنولوجي تلعب دورا لا يقل خطورة عن دور سياسته في تصفية العناصر المعارضة والمتعالية ، وفي تزويد الفرد بضمير مرتاح سعيد ، أي أحادي البعد .

ان الثقافة هي بالتعريف ثنائية البعد ، لانه لا قوام لها الا اذا ميزت بين الواقع وبين ما كان يمكن ان يكونه هذا الواقع . بيد ان الطاقة الهائلة التي تملكها وسائل الاتصال الجماهيري في المجتمعات التكنولوجية هي في سبيلها اليوم الى التخفيف من حدة التناقض بين الواقع الثقافي والواقع الاجتماعي عن طريق دمج قيم الاول بالثاني واعادة توزيعها على نطاق واسع وتجاري .

لقد اضحت الثقافة في المجتمع التكنولوجي بضاعـــة ، وحتـــى موسيقى الروح امست موسيقى تجارية او قابلة للتتجير . واذا كــان عالم الادب والفن قد مثل على الدوام بالنسبة الى الناس عالما متعاليا ، بعدا آخر للواقع ، الرفض الاكبر على حد تعبير فلسفة علـم الجمال ، فان هذا الرفض قد بات اليوم مرفوضا وامتص عالم الاعمال « البعــد الآخــر » .

وكما جرد الادب والفن من انفصاليتهما ، أفقدت الغريزة الجنسية تساميها ، واستبدل المجتمع التكنولوجي الايروسية التي هي اكثر مـن مجرد تعبير عن الرغبة الليبيدوية بنوع من واقعية جنسية تقلص عالـم الليبيدو الى مجرد نعرة تتطلب التلبية على نحو سريع ومباشر وواقعـي مئة بالمئة . وهنا بالضبط تكمن المفارقة : ففي الوقت الذي يتيح فيــه المجتمع المعاصر مجالا اوسع بكثير ممـــا فـي الماضي لتلبية الغريـــزة الجنسية ، نلاحظ ان مبدأ اللذة يواجه من خلال هـــذه التلبية تقلصا وانكماشا . وبكلمة واحدة : ان الجنس فـــي المجتمع الاحادي الجانب يصبح هو الآخر أحادي الجانب وطاقة من الطاقات المستنفـرة بالتالـي لحماية ذلك المجتمع .

وما دام الهدف الاول لعقلانية المجتمع التكنولوجي اللاعقلانية هـو تقليص مجال الفرد الداخلي ، فلا غرو أن وجدنا عملية التقليص هـذه تمتد الى عالم اللغة ، عالم التعبير والاتصال الانساني . فعلى هـــذا المستوى أيضا تبرز الى حيز الوجود لغة أحادية الجانب ، لغة ايجابية تستبعد من تراكيبها ومفرداتها كل الافكار والمفاهيم النقدية المتعاليـة . وهذه اللغة هي بوجه خاص لغة محترفي السياسة وصناع الرأي العام (الصحافة والاذاعة والتلفزيون) . لغة عارية مـــن التوتر والتناقض والتطور والصيرورة ، لغة عاملية ، لغة سلوكية ، لغة بلا تاريخ ، بـــلا أبعاد . وبكلمة واحدة ، لغة مقفلة ، منغلقة على ذاتها .

والمذهب السلوكي في علم الاجتماع (الاميركي) يقدم لنـــا امثلة ساطعة على المجهودات « العلمية » المبذولة فـــي سبيل تقليص لغـــة الانسان وتجريدها من المفاهيم الشمولية والنقدية التي يمكن أن تضع العالم القائم موضع اتهام . وهذا المذهب يقوم على ترجمة لغـة الاحتجاج والاستياء الى مفردات عاملية ، سلوكية تبقي ما هو خاص في نطاق مـا هو خاص وتمنع أو تفك ارتباطه بالحالة العامة ، حتى يصبح في الامكان حصره ومعالجته على نحو يكفل حسن سير النظام في مجموعه .

ان التحليل ما يزال سلاح البورجوازية ومجتمع السيطرة المفضل. تحليل اللغة الى جزيئات ثابتة ، عاطلـة ، لا تحيل الى اكثر مما تعني ظاهرا ومباشرة ، وتحليل المجتمع الى افراد ، الى حالات خاصة ، الـى ذرات ، يعيش كل منها في مداره الخاص ولا يعي الحالة العامة التـي يشكل فيها هو نفسه حالة خاصة . وبذلك يلتقي المذهب العاملي فـي التحليل اللغوي والمذهب السلوكي في التحليل الاجتماعي ليرفضا معـا استعمال مصطلح « العامل » على سبيل المثال ، لان مثل هذا المصطلح يحيل الى تركيب ، الى طبقة ، وليفرضا بالمقابل لغة لا تتكلم الا عـــن العامل أ في المصنع ب التابع للتروست ج .

ولا احد ينكر بالطبع ان اللغة الاحادية الجانب لها هـــي الاخرى مفاهيمها « العامة » وتعاريفها « الشمولية » . بيد ان هـــذه المفاهيم تنبــذ كــل توتــر بيــن الواقــع والممكــن ، بيــن الكائــن والواجب الكينونة . فعندما كان الفلاسفة الاغريق علـــى سبيل المثال يعرفـــون المواطن بأنه رجل حر ، كانوا يعنون بذلك انه يجب ان يكون حرا . امـا عندما يتحدث علماء الاجتماع عـــن المجتمع الاميركي ويصفونه بأنـــه ديموقراطي على سبيل المثال ، فانهم يعنون بذلك انه ديموقراطي فعلا ، ولا يعنون انه يجب أن يكون ديموقراطيا . ولئن كان المنطق اليوناني قد اتهم بأنه شكلي وعقيم ، فان المنطق التجريبي (منطق السوسيولوجيين الاميركان) منطق مشبوه بل قـــذر ، منطق يغلف فساده بظاهر مـــن الواقعية والاختبارية .

لنأخذ على سبيل المثال مفهوم الديموقراطية. ان السوسيولوجيين الآنفي الذكر ينشئون هذا المفهوم انطلاقا من الاسس الراهنة للمجتمع الاميركي ، ثم يطبقونه على هذا المجتمع نفسه لينتهوا الى هذه النتيجة العبقرية الا وهي أن المجتمع الاميركي مجتمع ديموقراطي ! وهذا هـو بالاصل معنى اصرارهم على ان مهمة المفاهيم هي أن تصف لا أن تحـدد ما يجب ان يكون ، ان تترجم الواقع لا أن تقيمه . وهم يفعلون ذلـك بحجة ان علم الاجتماع يجب ان يكون علما ، أي منهجا محايدا وموضوعيا ينبذ بشدة احكام القيمة ، متناسين ان نقطة انطلاقهم بالذات ترتكز الى حكم قيمة .

ان كل البناء الفكري والفلسفي للمجتمع الاحادي البعد يقوم على اسطورة ، اسطورة حياد التكنولوجيا . والحق ان ما يسمى بالحيـــاد التكنولوجي قد وسم بميسمه العصر كله وثقافة العصر كلها . وما هـــذا الميسم الا منطق السيطرة والرقابة ، ولكنها السيطرة المستبطنة والرقابة المفروضة من الداخل .

ان التكنولوجيا هي بالتعريف علم تحويل الاشياء (اشياء الطبيعة) الى أدوات مروضة ، مسيطر عليها ، بهدف استغلالها لاغراض اجتماعية وحضارية . ان التكنولوجيا هي فن غزو الطبيعة والتغلب على مقاومتها الخرساء . ومن هذه الزاوية تلعب التكنولوجيا دورا تقدميا لا يماري فيه الا الرجعي الغبي . ولكن عندما اصبحت التكنولوجيا هـــي الشكل العالمي للانتاج المادي ، أي عندما اصبحت تلـــك القوة الكلية المحددة لحياة العصر وثقافته في ظل مجتمع طبقي قمعي أضطهادي ، اصبـــح منطقها الذي هو منطق سيطرة الانسان علـــى الطبيعة المنطق المحـــدد للعلاقات الاجتماعية أيضا ، اي علاقـــات الانسان بالانسان . وهكذا ، وبدلا من ان تكون قوة التكنولوجيا قوة تحريرية عـــن طريق تحويـــل الاشياء الى ادوات ، أمست عقبة في وجه التحرر عـــن طريق تحويل البشر الى ادوات . ذلك ان الانسان اذا ما قبل ولو لمرة واحدة بمنطق السيطرة فلا محيد له بعد ذلك عن القبول به على طول الخط . والمشكل كل المشكل يكمن في انه تناسى أن السيطرة عـــلى شعب مـــن الآلات والادوات هي أيضا سيطرة .

ونحن نعلم أن ماركوز اتهم عند هذه النقطة المحددة مـــن تحليله بأنه مفكر طوبائي ، بل رجعي ، يريد ان يعود بعجلة الحضارة الى الوراء ليمارس طقوس عبادته في محراب عصر بائد لم تكن فيه الآلة التكنولوجية قد ظهرت بعد الى الوجود . ولكن لا بد ان نضيف على الفور ان هـــذه التهمة لا أساس لها من الصحة وان ماركوز أبعد مـــا يكون عـــن جهالة العصور الوسطى ، بل حتى عـــن جهالة الطوبائيين والاخلاقيين مـــن أصحاب النيات الطيبة . وبديهي ان فكر ماركوز هو فكر اخلاقي مـــن حيث انه لا يرفض احكام القيمة ، ولكن ماركوز في الوقت نفسه هـــو أخلاقي العصر التكنولوجي . وهذا يعني انه لا يرفض التكنولوجيا علـــى نحو مسبق ومجرد وقبلي ، بل على العكس فهو يؤمن عميق الايمان بأن منجزات التكنولوجيا قد أوجدت لاول مرة في التاريخ الامكانية الواقعية لتحرر الانسان . ان ماركوز اخلاقي من حيث أنه يعتبر تحـرر الانسان الغاية الاخيرة والمثلى ، ولكنه في الآن نفسه اخلاقي العصر التكنولوجي من حيث انه يؤمن بأن تحرر الانسان لم يعد غاية ميتافيزيائية بعـد ان قطعت التكنولوجيا شوطا بعيدا في السيطرة على الطبيعة .

واذا كان ماركوز يحتج على الواقع الراهن للتكنولوجيا وللعقلانية التكنولوجية ، فهذا لان هذه العقلانية لاعقلانية من حيث انها لا تجعـل من تحرر الانسان علتها الغائية ، وهذا لان الواقع التكنولوجي الراهـن هو واقع استعباد الانسان وتشيؤه وتحوله الى أداة لا واقع تحرره .

وماركوز صريح كل الصراحة ، ولا يخشى ان يتهم بالتناقض ، ولا يلجأ الى اللف والدوران بهدف تجنب هذه التهمة . ففي رأيه ـ وهنا تكمن المفارقة ـ ان الشرط المسبـــق والضروري لتجـــاوز الواقـــع التكنولوجي الراهن هو تحقق هذا الواقـــع واكتمال صيرورته ، وان العقلانية الجديدة ، عقلانية الانسان المتحرر من شتى أشكال السيطرة ، لن تبرز الى الوجود الا من خلال تحقق المشروع التكنولوجي واكتمـــال صيرورته . وبعبارة اخرى ، ان الانسان لن يتحرر من التكنولوجيا الا بواسطة التكنولوجيا وعن طريق تحرير التكنولوجيا .

كيف ذلك ؟

ان هذا التناقض الظاهر لا يمكن حله الا اذا فهمنا ان التكنولوجيا هي في نظر ماركوز سياسة قبل ان تكون أي شيء آخر . هي أولا سياسة لان منطقها الاول هو منطق السيطرة ، والسياسة تفترض دوما وجود سائسين ومسوسين . وهي أيضا سياسة لانها تخدم سياسة القوى الاجتماعية المسيطرة في الوقت الراهن .

وبديهي انه ما دامت التكنولوجيا قائمة على منطق السيطرة والاضطهاد ، فان تحرر الانسان لا يمكن ان يكون نتيجة عفوية للتقدم التقني في حد ذاته . وهذا معناه انه لا بد أولا من انقلاب ، وانقلاب سياسي على وجه التحديد . فمثل هذا الانقلاب هو وحده الذي يستطيع ان يحرر التكنولوجيا من خضوعها لسياسة القوى المسيطرة التي تستخدمها بدورها كأداة سياسية . كما ان هذا الانقلاب هو وحده الذي يتيح لمنطق السيطرة والاضطهاد في التكنولوجيا ان يتحول وان يدخل في مرحلة جديدة ، مرحلة السيطرة على القوى الغاشمة اللامقهورة في الطبيعة والمجتمع لا السيطرة على الانسان الذي يجب ان يكون حرا كما هو الحال اليوم .

ان الانقلاب السياسي قد بات اليوم ضروريا اكثر من اي وقت مضى ، ومن وجهة نظر تطور التكنولوجيا وتحررها على وجه التحديد . فلقد بلغت الحضارة الصناعية تلك الدرجة التي ما عاد ممكنا معها ان يتجاهل العلم العلل الغائية . ولئن كانت مشكلات الغائية ، مشكلات الهدف النهائي الذي هو تحرر الانسان ، كانت تعتبر الى عهد قريب مشكلات دينية او اخلاقية او ميتافيزيائية ، منفصلة عن العلم والمنهج العلمي وملتصقة بالتأمل الفلسفي والطوبائي ، فانها اليوم قابلة لان تصبح موضوع العلم الاول . ولكن هذه المشكلات لن تستعيد مكانتها كمشكلات تقنية داخل المجتمع المعاصر الذي وسع الى أبعد الحدود نطاق التكنولوجيا ، الا اذا تحقق اولا الانقلاب السياسي الذي يفترض فيه ان يضع حدا لسيطرة القوى الاجتماعية الغاشمة التي تقف عقبة كأداء امام تبني المشروع العلمي والتكنولوجي للعلل الغائية ، للهدف النهائي الذي هو تحرر الانسان .

ولكن من هو عامل هذا الانقلاب السياسي ؟ هنا بالتحديد يبرز وجه ماركوز المتشائم والمنفصل عن النظرية الماركسية . فماركوز لا يكتفي بأن يعلن ان الطبقة العاملة لم تعد عامل التغير الاجتماعي ، بل يضيف ايضا بأن هذا العامل لا وجود له في المجتمع المعاصر . وهذا لا يعني ان ماركوز يرفض النظرية النقدية الكبرى او يشكك في صحتها ، فهو يلاحظ معها بالفعل ان اللاعقلانية في المجتمع المعاصر لا تكف عن النمو ، وان الانتاجية تتقلص بفعل التبذير ، وان العدوانية تزداد بروزا ، وان خطر الحرب يستفحل ، وان الاستغلال يتفاقم ، وان الانسانية تتجرد من كل ما هو انساني . ويلاحظ ايضا ان هذه الوقائع كلها تتطلب انقلابا تاريخيا عاجلا . ولكن المشكل ان عامل هذا الانقلاب لم يعد موجودا ، وبذلك تفقد النظرية الجدلية قدرتها على ان تكون ايجابية وعلى ان تقدم الحلول العملية ، من غير ان تكف في الوقت نفسه عن ان تكون صحيحة .

ما الحل اذن ؟

ان ماركوز يكتفي بأن يلاحظ ان طريق هذا الحل مسدود في الوقت الراهن ، ومن وجهة نظر القوى الاجتماعية القادرة على ان تكون النفي الحي للمجتمع القائم . واذا كان ثمة من أمال ، أو بصيص من امل ، فانه معلق على القوى التي لم يتمكن المجتمع القائم من دمجها به: المنبوذين على مختلف انواعهم واللامنتمين والعاطلين عن العمل والطبقات والعروق والالوان الاخرى المستغلة . ولكن هذه القوى قوى بدائية ، وقد يختلف او لا يختلف حصارها للحضارة المعاصرة عن حصار المد البربري للحضارة الغابرة .

وزبدة الكلام ان ماركوز يؤكد ان التغير ضروري ويضيف في الوقت نفسه انه لا يكفي ان نفهم ان التغير ضروري حتى يصبح ممكنا حقا . ان فهم ضرورة التغير شرط لازم ولكن غير كاف للتغير فعلا وواقعا . ولماركوز من التواضع ما يكفيه لان يعتبر أنه أدى واجبه اذ أسهم في تغذية وعي ضرورة التغير وان يكن قد خلص الى الاستنتاج بأن طريق هذا التغير مسدود في الوقت الراهن .

ومن حق القارىء علينا بعد هذا الاستعراض للتحليل الماركوزي أن نعود به الى السؤال الاول الذي كان نقطة انطلاقنا : أين تقف مساهمة ماركوز ؟ أداخل « معسكر أيديولوجيا الطبقة العاملة » ام خارجه ؟

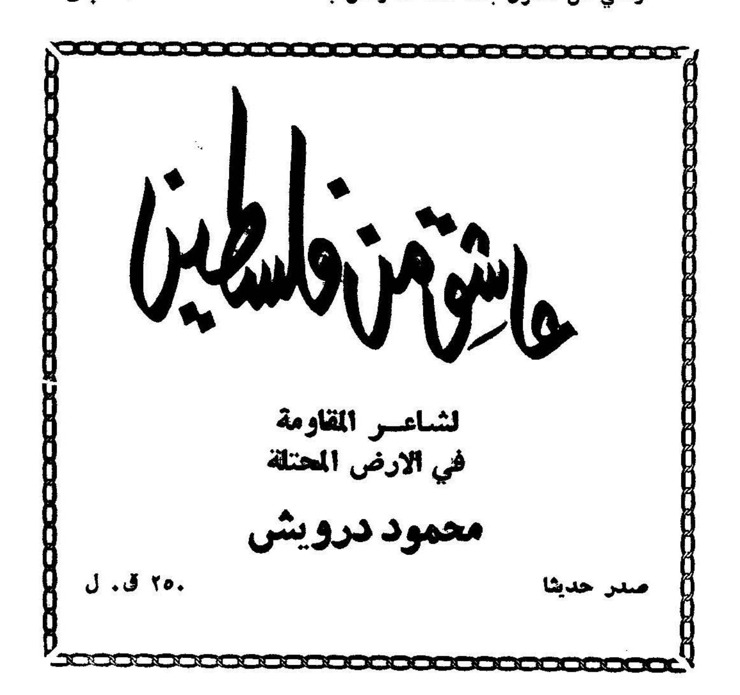
ان الاجابة على هذا السؤال غير ممكنة الا اذا حددنا هنا أيضا نقطة الانطلاق . ونقطة الانطلاق هي ملاحظتنا بأن ايديولوجيا الطبقة العاملة نواجه اليوم ومنذ نصف قرن من الزمن ازمة حادة في البلدان الغربية المتقدمة صناعيا . والدوغمائي المكابر هو وحده الذي يستطيع ان ينفي وجود الازمة وان يؤكد ان كل شيء على احسن ما يمكن ان يكون في خير العوالم الممكنة .

ان طريق الثورة ليس مسدودا فحسب في بلدان الغرب المتقدمة صناعيا ، بل هو أيضا يزداد انسدادا ويبدو اكثر فاكثر لا معقولا ولا واقعيا . وما دمنا نفترض سلفا بأن طريق الثورة هو طريق الطبقة العاملة ، فاننا نستطيع بكل اطمئنان ان نؤكد ان مساهمة نظرية (هي هنا مساهمة ماركوز) تسلط المزيد من الضوء على ظاهرات ذلك الانسداد وعلى عوامله لا يمكن تجريمها بتهمة الوقوف خارج معسكر ايديولوجيا الطبقة العاملة . بل نستطيع ان نؤكد ، باطمئنان ايضا ، ان ايديولوجيا الطبقة العاملة ستقف خارج معسكر الثورة بالذات وستزداد نأيا عنه اذا لم تحاول مخلصة ان تدمج بها كل المساهمات النظرية التي تعمل على تقريب المسافة ـ التي لا تني تزداد بعدا ـ بين الثورة وأيديولوجيتها .

ان النظرية الماركسية لن تعود تلك النظرية النقدية الكبرى اذا لم تتمثل وتدمج بها كل اشكال النقد الموجهة الى المجتمع القائم حتى وان كانت منطلقات هذا النقد غير ماركسية . واذا كفت الماركسية عن ان تكون تلك المحصلة النقدية الكبرى ، فلن يكون لها من مآل غير المتحف أو كتب التاريخ .

وبمقدار ما تمثل مصطلحات ماركوز الاساسية مصطلحات نقدية وجديدة ، فانها لن تكتسب فعاليتها كاملة الا اذا احتلت مكانها في صلب النظرية النقدية الكبرى . وبصراحة اقول ان هذه النظرية ستبدو ناقصة ، غير كلية ، اذا لم تبادر الى تمثل مصطلحات ماركوز النقدية الاساسية كالمجتمع الاحادي البعد والطابع اللاعقلاني لعقلانيته .

وغني عن القول بعد هذا ـ ولكن بعد هذا فقط ـ أننا لا نتبنى ،



وليس من واجبنا اصلا ان نتبنى تحليلات ماركوز واستنتاجاته برمتها ، جملة وتفصيلا .

فمن الواضح على سبيل المثال ان ماركوز عندما يتكلم عن المجتمعات الصناعية المتقدمة فانه يقصد المجتمعات الرأسمالية واللارأسمالية معا. ونحن لا ننكر ان « الاحادية البعد » قد تكون احدى صفات الدول الاشتراكية في واقعها الراهن ، ولكن الايمان عامر في صدورنا بأن هذا المظهر الاحادي البعد عارض ومؤقت ، وبأنه نتيجة الماضي اكثر منه ابن الحاضر ، وبأن المجتمعات الاشتراكية تتقدم الآن نحو « ثنائية البعد » بعد ان تعثرت طويلا في المرحلة الاحادية البعد (الستالينية) ، وذلك بعكس المجتمعات الرأسمالية التي تتقدم باطراد من ثنائية البعد الى احاديته .

ثم اننا نخالف ماركوز في اعتقاده بأن الطبقة العاملة في البلدان الغربية المتقدمة صناعيا قد اندمجت نهائيا بالمجتمع وأصبحت قوة « ايجابية » . ويخيل الينا أن ماركوز قد تسرع عندما خص بالذكر الحزبين الشيوعيين الفرنسي والايطالي كمثال على صيرورة الاندماج تلك . ولهذا فاننا نشك في صحة الاستنتاج الذي وصل اليه من انه لن يتغير شيء البتة في المجتمعات الغربية اذا ما اصبح جهاز الانتاج فيها خاضعا لرقابة تحتية ، أي لرقابة الطبقة العاملة . فحتى لو اندمجت البروليتاريا نهائيا بالمجتمع القائم ، فانه يخيل الينا ان الرقابة التحتية او العمالية على جهاز الانتاج قابلة ـ قابلة فحسب ـ لان تكون بداية الانقلاب السياسي بالمعنى الذي يعطيه ماركوز لهذا الشعار .

والحق ان تسرع ماركوز في ادانة المجتمعات والاحزاب ذات الطابع « السوفياتي » ناجم ، على ما يخيل الينا ، عن انتماء ماركوز الى « النظرية الصينية » حتى وان لم يصرح بذلك . وهذا الانتماء ـ اللامباشر من الجائز ـ هو الذي يفسر تبني ماركوز لنظرية حصار منبوذي العالم لمترفيه ، تلك النظرية التي تذكرنا الى حد كبير بنظرية لين بياو عن حصار ارياف العالم لمدنه . ولكننا لن نعود الى مناقشة هذا الموضوع هنا ، بعد ان اوفيناه حقه ـ على ما نأمل ـ في كتابنا « النزاع السوفياتي ـ الصيني » .

وتبقى بعد هذا نقطة اخيرة : ما علاقة الفكر الماركوزي بحركات التمرد الطلابية الاخيرة في أوروبا ؟ وهل صحيح ان ماركوز هو الزعيم الروحي لهذه الحركات كما تحاول الصحافة ان تقول ؟

الحق اننا لا ننكر ان هذه الحركات الطلابية تأثرت الى حد ـ كبير او صغير ؟ ـ ب « تأملات » ماركوز . ولكن لا بد ان نضيف بأن ماركوز لم يتكلم في أي موضع من كتاباته عن الحركة الطلابية ولم يتنبأ بها . كل ما هنالك ان الطلاب والشباب « اكتشفوا » ماركوز ، اكتشفوا صيغة ايديولوجية لما يحسون به من تبرم واستياء واحتجاج . وهذا ان كان يدل على شيء فانما يدل على ان افكار ماركوز قابلة لان تكتسب قوة واقعية بالرغم من صدورها عن « مثقف » و « فيلسوف » تجاوز العقد السابع من العمر .

ومن الممكن ان تكون حركات التمرد الطلابية ـ كما وصفها او اتهمها البعض ـ حركات عفوية وذاتية وفوضوية تقف على هامش النضال المنظم والموضوعي للطبقة العاملة . ولكنها تظل بالرغم من ذلك حركات احتجاج ونقد موجهة ضد مجتمع الاضطهاد القائم . ومن هنا على وجه التحديد تنطرح ضرورة دمجها ـ لا نبذها ـ بالممارسة النقدية الكبرى ، بنفس الدرجة والاهمية التي تنطرح بها ضرورة دمج مستلهماتها الفكرية (الماركوزية) بالنظرية النقدية الكبرى . (*)

جورج طرابيشي

(*) المقدمة العربية التي كتبها المترجم الاستاذ طرابيشي لترجمة كتاب هـ. ماركوز « الانسان ذو البعد الواحد » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

كلمات إلى ضوء بعيد

هنـا الفاصل
هنا جسر الدموع السود ..
والمقتول والقاتل
هنا تساقط الاوراق
هنا تخبو سواقي النور في الاعماق
هنا لا يقطف العشاق
سوى الحسره
سوى الهمهمة المره
سوى ما تمنح النظره
سوى ما يمنح القاتل :
نداء عبر هذا العالم القاحل

***

اذا ما أورق الليل
مصابيحا بلا عد ...
شريطا من فراشات بلا حد !
ونامت آخر الاصوات
يناديني من البعد
ضياء راعش ناء
فيسري الرأس بالخطوات
ويحكي عالم الصمت :
هنـا بيت !..
هنا مملكة الصوت !
هنـا أسره ! ..
ويطفى مرة أخرى بقلبي عالم الاموات

***

بعيد أنت يا بيتي
أما من يردم الحفره ..؟
بعيد أنت يا بيتي
أما من يوصل الزهره ؟..

بغداد **سلمان الجبوري**

موّال فلسطيني

زرعت في الجرح عيني
فلاح بيتي المهدَّمْ
وقرب رمحي الرديني
رأيت رأس الحسينِ
يضيء وجه المخيَّمْ
يقول لي : لا تصالح
يقول لي : أنت ملزم
ان الدما لا تسامح
فهل تسدد ديني ؟

سيدي : ما لكم يمين
دمكم يثقل الجبين
دمكم أرضنا ولن
تفجع الارض بالبنين
دمكم قال : نحن من ؟
فخرجنا من الكفن
من بطاقات لاجئين
من يدي سائل حزين
ودخلنا على الزمنْ

زرعت في الجرح عيني
قرأت عشر الوصايا
على بلاط المنايا
يقلن لي : ان بيني
وبين أرضي قطيعهْ
ما لم أسد في الوقيعه
ما لم تسابق يدايا
خيل الضنى والفجيعهْ
الى رقاب عدايا

سيدي : حبكم دفينْ
شجر الفقر عمقه
يشهد الجوع والحنين
والثياب الممزقه
يشهد الساح والطعين
حبكم يمخر السنين
والحدود المطوقه
حبكم ، وحده ، الثقه
وبه يضرب الحزينْ

زرعت في الجرح عيني
رأيت كل الحرائرْ
ينسجن لي رايتينِ
من مرسلات الضفائرْ
يصنعن لي كوكبينِ
من صبر عمر مهاجر
يشدن بي : أي ثائرْ !!

سيدي : ما لكم يمين
ان أرضي لزاحفهْ

منذ ومض من السنين
ظهر الهيكل الثمين
فنزعنا مخاوفه
وطردنا الصيارفهْ

لا تقل : غيثنا ضنين
أول الغيث ... عاصفهْ

دمشق

أحمد دحبور

فوق الشجرة ...

قصة بقلم: أميمة أبو النصر

فجأة يكتشف دفء الشجرة . الاوراق تتعاطف وتلتف لتكون له عشا . خضراء وبنية وذهبية تحجب الشمس وتمررها في رفق . شعاع مصفى يسقط على وجهه يدفيء عينيه . عرف الآن كيف تبرد العينان . في فصول الشتاء الماضية عرف برد الوجنات والانف والعظام لكن برد العينين عرفه الآن في هذا الوقت الذي لم يعرف مداه . فقد تحول فيه الى مجرد عينين مراقبتين او ناعستين . مسحته الشمس .. صديقة.. تحت ضوئها يتألق الحصى في فناء المدرسة . فسحة الفناء تريح النفس الصغيرة التي يضيق حقلها يوما بعد يوم . مرح الصبا يجتاح احزان الكبار ، يتفجر في المدرسة حلقات للعب . كانت حلقات اللعب تتوقف ترقبا وتكتسي الوجوه الطفلة ايضا جدية قلقة عند زيارة المفتش اليهودي . التعليم مزلق . لكن المدرس الحصيف هو الذي يدون تاريخ العرب في قلبه لا في كتاب . نما خوف اليهود . حكاية الاب لا تحمل كره اليهودي وإن كان باقي الاهل في فلسطين. فلننتظر ما يسطره الابن .

العودة من المدرسة ساعة اخرى للمرح . للعدو لذة وللمشي لذة. وكآبة الاهل في البيت لا تراها عيون الصغار .

على حجر امام الدار تجلس لمياء الصغيرة بفستان يكشف عن ساقيها وضفيرة رفيعة كصوتها الطفل . تتخلل الشمس شعرها المهوش. يميل ليداعب ضفيرتها في روحاته وتظل هي تقضم الباذنجانة الخضراء وتؤرجح ركبتيها في جذل كأن يده يد أم . الصغيرة في يده . امام عينيه . داكنة . تكبر . تمتلىء . تكتسب لمعة . صغيرة فتاة تحيطها هالة من الشعر المهوش المضيء . يحسها في داخله . شعر ووجه عزة فتاته . ضحكتها رائحة عطر . همومها ثقل في قلبه يلزمه شيء ليصبر ثورة اليوم هرولت مذعورة مبهورة الانفاس تنبئه بمن جاء لخطبتها . لا يميل القلب الى الآخر الحبيب يافع لكن العمل عزيز . مسح على شعرها واحتضن كفها . قبل الكف ببطء . لا يأس . موكب العمل يشق القرية كل صباح يضم صبية اصغر منه . يوجد العمل في الاماكن البعيدة لكن سيارة العمال تنقلهم مع الشروق وتأتي بهم مع المساء . اختلطت صورتاهما في فرحة مع قرار العمل . الزمن كفيل بالتدبير .

محظوظ من يجد عملا ، الارض الباقية تضيق بالافواه ، لكن للعمل مع الغرباء مذاق الصبر . يمكن لسجين بين جنبات قريته ان يتذوق الحرية حتى الثمالة . تظل تعكرها الفاقة . لكن العمل كأجير لدى هؤلاء الغرباء ! ليست الغربة فقط هي سواتهم . انه الشعور الذي يبثونه عن عمد بالدونية . تبا للغرباء . بالخداع الكلمات . لم يعد احد يدري من هو الغريب .. ما كان للزمن ان يجعله شعورا عاديا لدى اهل البلاد . فلتغلق النفوس على كنوزها حتى نرى ما يأتي به الغد. جمعا بعض العشب لدواجن الدار. تعابثا كطفلين خليين ثم عادا ادراجهما قبل الغروب . يجب الا يراهما احد . هرولا وهما يسمعان صوت سيارة العمال .

ما الذي اوقف السيارة قبل بلوغ البلدة بمسافة ؟ الطريق يسده الجند الغرباء . السلاح مسدد للوجوه لكن البراءة عمياء تنتهك في اللحظة التي لا تعود فيها الخبرة تجدي . لا تقل لا جدوى ، بل قل لا وقت للمقاومة ، لا وقت للفهم . والتعاسة لمن أتيحت له فرصة الوعي بما حدث . لا منجاة من الموت سوى بالموت . لا يدري انسان ماذا يفعلون به بعد الموت . في لحظة تساقط صف العمال العائدين تحت رصاص الجند ولم يعرف تسعة واربعون قتيلا لماذا ؟

شعر بالكاد بركلة حذاء تقلب في جسده لكنه هو نفسه كان موقنا انه ميت تماما . محظور تجول الموتى . يبقى البحث عن طريقة لابلاغهم بذلك . لا يهم الابلاغ . من يوجد من الموتى يتجول اثناء حظر التجول فاقتلوه . تقلب وسط الاجساد الممددة . رفع رأسه في حذر . الليل ستار صديق . سار على يديه ورجليه تلهبه قوة للبعد عن الاموات . الارض خطر فليبتعد عنها . لكنها ممدودة متلاصقة . تحول الكون الى عيون . لكن الخطر يقل كلما ارتفع عن الارض . في لحظة تسلق جذع الشجرة وتوغل في اشد غصونها كثافة . الاغصان حنونة مريحة احتضنها بيديه واراح رأسه فوقها واخفى ساقيه بين الاوراق وراح في اغماءة تشبه النوم .

صحا يفكر ما الذي يجب ان يتذكره ؟ يا للرأس المغلق !.. آه .. على المرء الا ينسى هويته .لكن لماذا قتلوني وانا اعرف هويتي ؟ ... ـ ١٨ سنة ـ كفر قاسم ـ فلسطين ـ عذرا .. اسرائيل . لا ضير من الاسماء ما دام من الممكن استبدالها دائما . لكنك لا تستطيع ان توقف الالم . برد الليل وريحه مسكن جيد للجراح . لكن هذه الشمس المشعة تتخلل الجسد . ترد له الشعور بالحياة وبالالام . للشعور مزالق وعرة لا يستطيع الانسان ان يجابهها وهو فوق شجرة .

الشعور فخ فلتصمتوا جراحكم ولتغمضوا اعينكم ولتغلقوا افواهكم. ففي اللحظة التي لا يعود فيها المرء يحتمل جراحه سينزل الى الارض مصيدة تأكل بنيها . كذلك النوم . وهو قد يدهم الجسد كما دهم الموت هذه الاجساد التي ما زالت ملقاة على مرمى البصر . لا صديق سوى الخوف فلا زحف فوق هذين الغصنين المتلاصقين .

يستدير الجريح بدهشة غامرة مع مواء قطة تمر بالقرب من الشجرة . في لحظة يرى القطة عدوا .. ضحية .. لكن هوادة خطواتها المتسقة مع موائها المستطيل يقول انها قطة وكفى . وهي قطة تسير على الارض مثل باقي القطط لم تتسلق الشجرة فهي لم تركب سيارة العمال. لكن سيارات العمال تجوب العالم كل يوم .. ايـن تكمن اللعنة اذن ؟ الحذر .. تفرع التفكير مصيدة ، فعليه ان يفكر في شيء واحد .. هذه الشجرة هي بيته وملجأه . وفي اللحظة التي يفضل عليها مكانا آخر سيكون عليه ان يفضل الموت على الحياة .

الغريب ان الطيور لا تخشاه على الشجرة كما كانت تخشاه على الارض ، لا غرو انه في ضيافتها . سكن عصفور على صدره مرة وذراعه مرة . ونظر له بعين صغيرة مستديرة لا تغمض . هز ذيله ثم طار . دهمته الوحدة وثار من جديد ألم الجراح . قتله بالخوف . الخوف موت وهو حياة ما ظل قائما . سمع ضحكة افلتت من فمه وهو يتذكر خوف طفولته من الظلام ومن الجن . ليته يجد الآن جنيا يمسح على جبينه الدامي كما مسح هو على جبين عزة يوم قرر ان يلتحق بموكب العمال .. لم تشجه ذكرى عزة ، فالخوف يقتل الحزن كما يقتل الالم . لو عرف خوفه هذا الوفاء له لاستطاع ان يبقى هنا في مكانه حتى نهاية العالم . ليس عليه الا ان ينتظر عودة العصفور . اين ذهب احياء العالم في هذا الصباح ؟ يريد ان يشاهد شيئا يتحرك ليستمد وقودا لخوفه .

حركت نسمات صباحية اوراق الشجرة فوق رأسه . لم يخدع فالخطر يأتي من الارض استسلم لاغفاءة النسمات واستيقظ ليجد عصفوره هناك يلتقط بمنقاره ورقة خضراء من الشجرة . كطفل يتعلم من ابويه حرك رأسه والتقط بفمه اقرب ورقة خضراء . مضغها وابتلعها ثم التقط اخرى .

وعندما اكتشفوا وجوده فوق الشجرة بعد ثلاثة أيام لم يكن قد استيقظ من اغماءته الاخيرة . كانت دماء القتلى ما زالت تبعث الخرس في الناس ولكن جارا تعرف عليه واتى بأمه ، وفي لحظات كان من بقي من كفر قاسم يقف في دائرة صامتة حول الجريح الذي بدأ يستفيق . تقلب فوق الغصنين المتلاصقين وفتح عينيه شقا يكفي لاكتشاف الخطر.. المكان يمتلىء بالناس كحقل من الذرة لا نهاية له .. أمه وجده وفتيات كن لا يغادرن الدار وصبية من المدرسة بعيون واسعة مفتوحة.. التحمت ظلالهم مع ظل الشجرة التي تسلقها الرجل وامتدت حتى تعدت المكان . في لحظة واحدة فقد الرجل حذره وخوفه معا . كان قد امتلك قمة الشجرة وقمم الاشجار المجاورة وكان على ناس كفر قاسم وناس القرى المجاورة ان يستمروا في سقي الاشجار وتغذيتها لتنمو وتورق وتظلل الرجل حتى تشفى الجراح .

القاهرة

أميمة ابو النصر



من الأزمة ... الى النكسة

مع إنسان الشاروني

بقلم أحمد محمد عطية

— ١ —

الانسان هو البطل الاعظم في قصص يوسف الشاروني (*) . الانسان العام . الرؤيا الانسانية . أزمة الانسان . احترام الانسان . قدرة الانسان . مستقبل الانسان . رفض الانسان لواقع مظلم ، وتطلعه الى آفاق جديدة . تلك هي المعزوفة الرائعة التي لا يمل الشاروني من عزفها طوال مقطوعاته القصصية القصيرة المشحونة بالرؤى والشاعرية والتامل .

وفي دراسة هامة عن القصة المصرية القصيرة — من واقع أعمال خمسة عشر قاصا مصريا — وصف محمود امين العالم احدى قصصه بانها من اكثر القصص تماسكا وترابطا بين عناصرها ، ومن أروعها دلالة، ولكنها تبلغ بهذا التماسك مبلغ الآلية والصنعة (١) .

وحذر فؤاد دوارة أيضا من ميل الكاتب الى تصميم قصصه تصميما هندسيا بارعا ، يفقدها صدق الانفعال وحرارته . أما عن موضوعات قصصه فرأى دوارة — كما فعل العالم — انها عن مشكلات الطبقة المتوسطة في المدينة وانها تكشف عن تفسخ القيم لدى هذه الطبقة (٢) .

غير ان غالي شكري — في دراسة مماثلة لدراسة العالم — أشاد بأصالة قصصه ولم ير في قصصه الهندسية التي أجمع عليها العالم ودواره . بل ذهب الى حد اعتبار قصصه من اروع ما كتب في باب القصة المصرية على الاطلاق ، بل هي من الناحية التاريخية البحتة تعد صفحة جديدة ونقطة تحول في تاريخ قصتنا القصيرة وأضاف بأنه كاتب تجريبي طليعي مبدع ، وان قصصه كانت فتحا للاتجاه التعبيري الذي لم يتح له مناخنا الحضاري فرصة تحوله الى تيار أو حركة جماعية (٣) .

أما يحيى حقي — في كتابه خطوات في النقد — فقد وصف قصصه بانها « ذات البعدين » .

وعده الناقد العراقي عبد الجبار عباس مهتما بشئون القصة القصيرة مؤلفا وناقدا ، وكاتب مقالة أدبية تعيد الى الذاكرة رومانسية جبران وصوفية نعيمة (٤) .

كما كتب محمد محمود عبد الرزاق « ان مرانه في عالم القصة حبب اليه الحيرة وعدم الزج بشخصه في العمل . ولما كانت هذه شيمة الفنان لا الدارس فاننا نميل الى الاعتقاد بان توغله في ميدان الدراسات سيفرض عليه المزاوجة بين منهجي الدراسة والعرض » (٥).

اما كاتبنا يوسف الشاروني الذي يجمع بين كتابة القصة والنقد والدراسة الادبية والشعر المنثور — فقد قال عن نفسه : « انني لم ابدأ كما يبدأ القصاصون الذين يتطور فنهم اليوم في بلادنا العربية — بالطريقة التقليدية لانتقل الى مرحلة اكثر معاصرة ، بل لقد بدأت مباشرة — على ما اعتقد — بالاساليب المعاصرة في القصة القصيرة . ذلك لاني كنت مشغولا بالتعبير عن أزمة الانسان المعاصر ، وقد فرض علي هذا المضمون المعاصر الشكل الفني المعاصر فيما يبدو ... وبدلا من أن أمر بمراحل التطور الفني في تسلسل تاريخي ، حاولت أن أجرب اكثر من شكل فني في وقت واحد ... فقد كنت احس كانما انا في معمل وعلي أن أجرب مختلف طرق التعبير الفني .. » (٦) .

ويوسف الشاروني كاتب من جيل كتا بالاربعينيات الذي أجرى تحولا هاما في القصة المصرية شكلا ومضمونا ، فمن حيث الشكل طرح هذا الجيل كل أساليب التقعر اللغوي ، كما طوح أيضا بكل ما هو دخيل على فن القصة ، وبدأ يوجه اهتمامه الى صنعته الفنية . ومن حيث المضمون فقد حمل القصة على توجيه كل اهتماماتها الى الواقع الاجتماعي المصري سواء بنقده أو بالتطلع الى غد أفضل .

ومع ان يوسف الشاروني معروف ككاتب مبدع للقصة القصيرة ، فان الدراسة الادبية غلبت على انتاجه . لعل هذا واضح من نشره مجموعتين فحسب من القصص القصيرة ، « العشاق الخمسة » و «رسالة الى امرأة» (والثالثة «الزحام» في الطريق الى النشر) (*) بينما نشر اربعة كتب من الدراسات « دراسات أدبية » ، « دراسات في الادب العربي المعاصر » ، « دراسات في الحب » ، ودراسات في الرواية والقصة القصيرة » . اما الشعر المنثور فله فيه ديوانه الوحيد « المساء الاخير » .

— ٢ —

والشاروني واحد من القلائل الذين نقدوا قصصهم ، لذا لا بد وان نعرف رأيه ونستعين به في دراستنا لقصصه .

يقول كاتبنا انه حاول في « العشاق الخمسة » (١٩٥٤) ، ان يعبر عن أزمة الانسان المعاصر ، انسان منتصف القرن العشرين . فلنستطلع تعبيره عن أزمة الانسان المعاصر .

من خلال وصف عام لحياة الشباب في الخمسينيات وهو وصف خارجي على الاغلب ، يدلي الينا يوسف الشاروني بقصته « العشاق الخمسة » . وبأسلوب شاعري جميل أخاذ صور حياة شباب الجامعة الغارقة في ظلام الفقر الموشح بالامل وبنور المعرفة والفن . حيث تطل علينا كتب الفلسفة والادب وأدوات الرسم جنبا الى جنب مع صور الآلهة ايزيس وحوريس من أمجاد الفراعنة الى صورة العذراء مختلطة بصورة الحبيبة الواقعية . فيختلط الماضي المجيد بالحاضر الاليم الموحي مع كل ألمه بمستقبل باهر حيث عكف هؤلاء الشباب على صنع الامل لمصر وحيث أكبت مصر عليهم ليصنعوا لها املا في حياة فضلى . وفي سرد مباشر ونقلات بديعة صور الشاروني مصر في لحظة المخاض الصعب المبشر بالميلاد الجميل والافاق المتطلعة الى فنون العالم وآفاقه بينما العالم عاكف على صنع القنبلة الذرية وأدوية الوقاية من الانهيار العصبي . « في مصر كان بعض شباب الجيل يحاول ما استطاع ان يتعرف على زعماء الفن والفكر في العالم ، وان يصل اليه ضجيج الحضارة التي تنهار . وذلك في نفس الوقت الذي كانت فيه القنبلة الذرية قد اخترعت ، والادوية المهدئة للاعصاب قد انتشرت ، والبشرية كانما تعاني المخاض .. كانوا يحسون انهم يجمعهم جيل واحد ورعب واحد وأمل واحد ويضمهم كذلك شخص واحد .. هو تلك المرأة التي أقبلت صورتها في هذا الهزيع من الليل تشيع بعض الطمأنينة في أرواحهم القلقة الاسيانة »(٧) .

السرد يسيطر على بناء القصة والوقائع كلها وقعت ، والتعبير يدور خلال قصة حب لخمسة شبان يحبون فتاة واحدة حبا عظيما انطوى عليه فؤاد كل منهم دون ان يفصح عنه لاحد ولا الحبيبة نفسها .

* الهوامش مجمعة في نهاية المقال .

* تصدر هذا الشهر عن دار الآداب ببيروت .

والشبان يمثلون الادب والفن والفكر ، أما هي فالهة الشعر . وبينما كانت هذه هي الصورة الناصعة للشبان الخمسة ، قدم لنا الكاتب في المقابل صورة قاتمة تعيسة لشباب مصر الذين ربط بينهم احساس بالشقاء والفزع . ودبت الشيخوخة في أفواههم وسرت في أرواحهم بينما هم لا يزالون في شرخ الشباب - وسيعكف القاص على تقديم الصور المتناقضة بشكل مباشر متعمد لينبهنا الى وضع مصر في زمن القصة في أول الخمسينيات ، ولفهم الحب والفكر والفن في رباط عميق . أما حامد بطل القصة الذي نعرف من أول سطورها بوفاته بمرض السل ، فقد كان شاعر الجماعة ، والحبيب الوحيد الذي أفصح عن حبه لسلوى فشجعه الباقون على أعلانه في موجة شاملة من نكران الذات . ولكن حامدا لم يفصحلها عما بقلبه حتى زفت الى استاذ لها . فمرض حامد الذي غلبته سلبيته وحزنه حتى اصيب بالسعال الدامي الذي أفضى به الى الموت بعد سنوات ثلاث . وعندما يموت حامد لا تموت الحياة . حقا يملأ الرعب قلوب الشبان ولكن الحياة تجتذبهم الى حب جديد . أما العالم القاتم فالعلم يعيد اليه ضياءه بفضل اكتشافاته الانسانية العظيمة .

وهكذا صور لنا يوسف الشاروني في أزمة عشاقه الخمسة أزمة الانسان بين اخفاق واقدام ، وأزمة الشباب المصري الذي يعمل ليصنع المستقبل ويحلم ويحب . أما خريطة القصة فهي مرسومة بعقل هندسي مدبر حقا ، ويبدو ذلك جليا في النقلات المنطقية المستفيضة بين فقرات القصة المتوازية أو المتقابلة وفي الختام العقلي الحكيم الذي تختتم به القصة . والازمة هنا فكرية اكثر منها واقعية ، فحقا بدأ شكل الحياة البائسة الصعبة التي يحياها أبطال القصة ولكن ذلك لم يبد لنا مؤلما لابطال القصة لانهم كانوا يعملون ويحلمون بالغد الافضل . وحتى عندما قدم لنا الشاروني الحياة الصعبة التي يحياها شباب مصر بوجه عام فقد كان ذلك من خلال جمل تقريرية ولغة علمية قاطعة وليس من خلال أحداث القصة أو بأسلوب الفنان .

في القصة التالية من المجموعة « العيد » يتغير البناء القصصي من السرد المباشر الى المونولوج الداخلي والفلاش باك والتداعي . فتتراءى لنا أحزان الانسان المعاصر بصورة واقعية في هذه القصة التي تحكي قصة طفل ريفي يعمل خادما في المدينة ، فنرى الفقر والجوع ، ولكن أشد ما نراه في هذه القصة هو الغربة ، غربة الطفل الريفي المسكين في بهاء المدينة حيث يقطع حبله السري بأسرته الفقيرة، ليذهب حيث يخدم المدينة ويسخر منه أهلها .

العالم كاذب . العالم ظالم . كلنا لنا لحظة جنون . الغربة . الوحدة . النغم الحزين الذي تعزفه قصة « قديس في حارتنا » . وهي قصة رجل عادي أفضى به الغضب الى ضرب زوجته حتى الموت وتصنع الجنون حتى مر من العقاب . ثم ظل اتهام الجنون يطارده ويقوقعه في غربته حتى تطور الى حالة تصوف وصار قديسا في نظر اهل الحارة ، وعندما مات قامت مكانه عمارة ضخمة حديثة . والقصة تقول في سذاجة بأن المستقبل للعلم . وقصص الشاروني لا بد وان تقول شيئا لانها مصممة تصميما عقليا بارعا ، فالفكرة أهم من الحدث . والقصص في هذه المجموعة الاولى تقليدية البناء تعتمد على الحكاية والسرد وتركيز المفارقة في السطور الاخيرة من القصة . والحب لديه حب رومانسي متصوف . وهو دائما حب فاشل يجلب لصاحبه المرض والجنون والهوس ، كما في قصصه « العشاق الخمسة » ، « قديس في حارتنا » و « سرقة في الطابق السادس » . ومن جراء ذلك يعيش أبطاله في غربة رهيبة تعصف بهم وتنأى بهم عن الناس وتفرزهم وحدهم . وكثيرا ما تلف الميتافيزيقا والاسطورة شخصيات قصصه .

وبينما ملأنا الاشمئزاز لدى مطالعة رواية نجيب محفوظ « زقاق المدق بسبب شخصية « زيطة » صانع العاهات وجرائمه الوحشية ، التقط يوسف الشاروني هذه الشخصية ليعطيها أبعادا انسانية تجعلنا نأسى له ونعطف عليه . فزيطة بطل لانه « استطاع وحده ان يواجه مدينة صاخبة ضاجة وان يلبي لها في اخلاص حاجة ملحة ضرورية » . أما الحاجة الملحة التي منحها زيطة القذر للمدينة الصاخبة فيفصلها لنا الشاروني في قصته « زيطة .. صانع العاهات » . ولقد لبى زيطة حاجة المدينة الى مبرر ضروري للمنح والعطاء والتبرع بالمال فلا بد لاهلها عندما يمنحون المال ان يتأكدوا من انه مقابل عاهة ، حتى يكون تطهرهم بالحسنات في محله . ومن ثم فقد لبى زيطة حاجة المدينة الى التطهر والى التأكد من ان الحسنات تذهب في محلها الى ذوي المؤهلات الشحاذية - أصحاب العاهات . فلقد وجد زيطة العالم رهيبا، فالحقد والكراهية يسيطران عليه والقنابل وأسلحة الحرب تصنع بلا توان ثم تنفجر في حريق هائل والانباء تترى عن مواليد مشوهين بلا أذرع وبلا أقدام . ومن ثم فقد أقدم زيطة على عمل مألوف في عصره : التشويه . ولقد أقدم على ضرورة يتطلبها عصر التشويه ، ذلك ان الناس لا يمنحون الحسنات لذوي الصحة وكمال الاجسام بل يتطلبون العاهات والتشويهات كمبررات للمنح والعطاء . ولان البطالة والفراغ والجوع تعم المدينة فقد وفد الناس المعذبون يفتدون بالعذاب حياتهم البائسة ، فيضمنون عملا دائما وربما وفيرا . فهكذا تمنح المدينة انسانها الجائع قوته ، بالتشويه والعاهات .

« كانوا يأتونه صحاحا ، وكانت صحتهم تقف عثرة في سبيل حياتهم كما تقف أخلاقيات شاب يافع ، كانوا يمدون أيديهم فيردها لهم الناس فارغة ، وكانوا يطالبون بحقهم في الحياة فيأباها عليهم الآخرون، فيقبلون على زيطة ثم يغادرونه ، عميانا وكسحانا وأحدابا وكسعانا ومبتوري الاذرع أو الارجل وبذلك يهبهم حقهم في الحياة ، وما يبرر لهم اصطناع صناعتهم » .

ولم يفعل زيطة ذلك بدافع انساني وانما بحقد انساني « فلقد كان يرضى باختياره ذاك حاجة دفينة الى القسوة في مجتمع قسى عليه حتى لتذوق التراب .. »

صورة قاتمة رهيبة لازمة الانسان المعاصر المتعطل ، فصلها الشاروني في قصته الملتقطة من انطباع عن شخصية من شخصيات نجيب محفوظ الغنية . فالرجل ذو الصحة والقوة لا حظ له في هذا العصر بل ان صحته مثار حنقه ومصدر أزمته « حظي أسود وعقلي وسخ» ولانه ضائع في هذا المجتمع فقد آمن مع زيطة « بأن العاهة قد تكون وقارا به يستطيع الشخص أن يحصل على وجوده في المجتمع » .

وفي رأي الشاروني ان زيطة لم يكن الا عاملا فرديا على التشويه أما صناعة القنابل فقد كانت تتكفل بتشويه جماعي . كانت صناعة التشويه الملبية لروح العصر هذه هي عمل زيطة الاساسي . لذا لم يلق من جرائه العقاب . أما عمله الاضافي في سرقة الاسنان الذهبية من أفواه الموتى فقد عوقب عليها .

كان زيطة بعاهاته المنتشرة في المدينة يدفع الناس الى التبرع بالمال ليشتروا به طمأنينتهم الهاربة لانه كان في نفوسهم « ادراك عام لمعنى الزمن المتقلب ، وللطمأنينة التي لا وجود لها . » فالانسان في قصة الشاروني مهدد بمأساة العجز أو المرض أو التشويه .

ويعود الشاروني الى مقارناته ، فبينما كان المسيح صانع المعجزات الذي يشفي من العاهات ، جاء عصر زيطة صانع العاهات . وهكذا كم تطور الانسانية الى أسوأ درك حيث يتنبأ لزيطة بأن يرتفع الى مصاف العظماء . وتنطوي هذه القصة وقصص مجموعة « العشاق الخمسة » على حنين ميتافيزيقي لعصر الآلهة والاديان .

ويبدو ان رواية نجيب محفوظ « زقاق المدق » قد استأثرت بلب الشاروني حتى أثمرت قصتين لشخصيتين من شخصيات الرواية. ويبدأ الشاروني في القصتين من حيث انتهى نجيب محفوظ . وبما ان عباس الحلو قد لقي مصرعه في رواية « زقاق المدق » . فقد بدأ من لحظة موت عباس الحلو . وفي هاتين القصتين تخلى الشاروني عن الحكاية واكتفى بالتحليل .

ولقد بدأ الشاروني قصته « عباس الحلو » بتوجيه اتهام القتل الى « العصر كله » ، لان الذين صنعوا الجريمة كثيرون ابتداء من « هؤلاء الجنود الذين أصابوه بالزجاجات اصابات قاتلة في رأسه وعنقه ، وهؤلاء الذين اشتركوا في صنع هذه الزجاجات ، وهؤلاء اللواتي

ولدى أولئك الجنود ، وشمل اتهامه هؤلاء الافربيين الذين كانوا يعرفونه ويرافقونه ، حتى هؤلاء الزعماء العالميين الذين قادوا الحرب ووضعوا الجنود في الحالة ليلة الحادث .. انه يبدو أيها السادة ان مصرع عباس الحلو وهو شاب في الثالثة والعشرين وكان يعمل حلاقا في زقاق المدق بمدينة القاهرة ، ان هو الا جريمة اقترفها عصر .. »

القصة كما ترى مباشرة وهي كسابقتها فيها جزالة البحث الادبي والمقالل والاستطرادات المباشرة . وهو يحلل مأساة مقتل عباس الحلو فهو ضحية العصر كله ذلك « ان كثيرين غير عباس الحلو قد ماتوا أيضا بسبب العصر ، قتلتهم روح الحرب التي ازدحم بها العصر ، بعضهم غرق في البحر وأكلتهم الاسماك ، وبعضهم صعقتهم الغارات ودفنتهم تحت الانقاض .. »

ولكن جريا وراء تحديد أكثر فقد أخذ يتابع بداية الجريمة فوجدها في « حسين كرشة » صديقه وفي فتاته « حميدة » اللذين دفعاه دفعا الى الرحيل عن الزقاق طلبا لنقود الانجليز . فقد كان عباس الحلو مستغرقا في غيبوبة الرضا داخل دكانه الحقير في زقاق المدق المعتم ووسط جماعة من النيام المعزولين عن المدينة الصاخبة . وهكذا كانت حياة الحلو بطيئة رتيبة خانعة ومع ذلك لم يتطلع الى تحسينها لانه لم ير غيرها من الحيوات الصاخبة في المدينة خارج الزقاق . كان قانعا بالزقاق وبالدخل البسيط وبالحب الكبير لفتاته حميدة ، ولكن حسين كرشة المتمرد هو الذي حرك جانبا من هذه الدعة بتطلعاته الطامحة في مال أوفر وحياة أنظف فأعداه بقلقه وتمرده ، وزودته حميدة المتمردة الثانية بالدافع العظيم للتمرد على حياته ، بالحب . وهكذا رحل عباس الحلوعن عالم الزقاق الى عالم المال الذي يرضي تمرد حسين كرشة وطموح حميدة . ومن هنا فكاتبنا يوسف الشاروني يوجه اتهامه الى الاثنين معا حسين كرشة وحميدة ، الاول بصداقته والثانية بقوة الحب التي دفعتها فيه .

وهكذا تسير القصة وكأنها مجرد مقال أدبي او بحث تحليلي لا اكثر ولا أقل .

ويستطرد الشاروني في تحليله لازمة عباس الحلو التي أدت الى مصرعه ، فيستعرض احداث الحرب العالمية الثانية بعدما أعلن هتلر الحرب وكيف صار الناس ألعوبة في أيدي الفاشيين وتجار الحروب وكيف أفضى هذا بحميدة الى العهر وبالحلو الى الموت .

ولقد أدرك عباس الحلو ـ بشعور خفي ـ مأساة الحرب وسيطرتها على حياته الخاصة ، غير أن ذلك الارتباط انتهى بنهاية الحرب العالمية الثانية . وما ان انتهت الحرب حتى وجه جنود الحليفة المستعمرة النار الى صدر الحلو والى شرف حبيبته حميدة .

ومع حسين وحميدة والقواد فرج وجنود الاحتلال البريطاني شاركت في الجريمة مصانع الخمر الفرنسية التي ألهبت الرؤوس ومزقت رأس عباس الحلو وجسده . والى جانب حسين كرشة وحميدة المسئولين عن مقتل الحلو كما رأى الشاروني يأتي فرج القواد الذي عمل في توريد الفتيات لجنود الاحتلال فأسهم في محنة حميدة التي قادت بدورها الحلو الى حتفه . فلقد أيقظ فرج طموح حميدة الى الحياة اللامعة التي تحياها المدينة الصاخبة والتي تحقق لتمردها على حياة الزقاق نهاية طالما تمنت وقوعها . وأخيرا دفعته حميدة للانتقام من قوادها ولكنه حين رأى جنود الاحتلال يحتضنون حبيبته بابتذال ثار علىتردده واقدم على أول ثورة على رتابة حياته فأنهت حياته . مزق حميدة بزجاجات البيرة الفارغة فتحرك الحاضرون ليفدوا حياتهم وصخبهم بحياة عباس الحلو .

وهكذا تفضي رؤيا الشاروني لحادث مصرع عباس الحلو الى ادانة العصر بأسره والى ادانة كل الناس . وهو تحليل فكري صحيح ولكني أعتقد بأنه مجرد تحليل وليس بقصة . ذلك انه لم ينم حدث مقتل الحلو المعروف ولم يفعل اكثر من تحليله لواقع القصة المعروفة ، على انه أيضا مأساة الانسان .

وتسيطر الازمة على الانسان منذ مولده فحتى الطفلة « أنيسة » في القصة المعنونة باسمها تعاني معاناة مرة من كذبها ومن خيانتها . ولكن الاسرة البورجوازية الصغيرة تضطهد خادمها « عجيب » وتسمه وحده بالكذب لانه لا يمكن لاطفال الاسرة ان يكذبوا . « لقد كنت أقص قصة يهوذا ، ويبدو ان هذه الطالبة قد تأثرت لمصير المسيح على يد هذا الخائن ، فانتابتها هذه النوبة من البكاء .. »

وكما نرى فالقصة تعكس معاناة طبقية من خلال مأساة ميتافيزيقية.

والانسان في قصص الشاروني مطارد أبدا . فهو مهدد بالمرض وبالخيانة وبالجريمة وبالموت وبالاعدام . فالانسان لدى الشاروني معذب وعذاباته تتراوح بين الفكر والمادة . لذا فهو يردد دائما بأن ما حدث لهذا الانسان في القصة يمكن أن يحدث لكل انسان . « وتذكر محجوب (بطل قصته « المعدم الثامن ») موعده مع حسنيه في عصارى اليوم ، وماذا يحدث لو دخل عليهما أبوها ؟ أما يمكن ان يكون هو الشخص الثامن الذي سيقف في القفص المرة المقبلة ويسمع حكم الاعدام على نفسه من فم القاضي . »

انسان الشاروني محروم وقد يكون محروما اجتماعيا ، ولكنه في الاغلب حرمان فكري ، حرمان من الامان ، من الطمأنينة ، من الجنس حتى ليفضل محجوب بطل قصته « المعدم الثامن » الجوع على الحرمان من الجنس . وحرمان محجوب الجنسي يطغي على ما عداه من الحرمان حتى انه ليشعر بأنه « يدور ويدور ولا يتقدم ولا يتطور . »

ولان احساس المطارد يغمر انسان الشاروني فلقد أحس بطله محجوب باحساسات المطارد وامكانيات الوقوع في الجريمة في كل لحظة حتى وهو مقدم على موعد حب مع حبيبته سنية . « ان في الامكان قتله لو أنه فاجأه مع حسنية .. وعاوده الاحساس بالاشمئزاز والحقارة والضعة والكراهية ، ثم الحرمان ، الحرمان الضخم المخيف الذي يدفع الى كل جريمة والى كل جنون .. »

والانسان عبد لعاداته كبطله المثقف ـ في قصة القيظ ـ الذي أراد أن يتحرر من عادة التدخين فلم يتمكن من تحرير نفسه . ذلك لان الانسان ـ في قصص المجموعة الاولى للشاروني « العشاق الخمسة » ـ ضعيف في كل صراع مع نفسه ، فاذا أراد اختبار ارادته سرعان ما تثبت هزيمته .

وحتى قيظ الصيف المألوف في القاهرة يحمل الرؤية المأساوية للقاهرة . « وراجت اشاعة في المدينة مؤداها ان العالم كله أصبح شرا ، فرأى الله ان يوفر على نفسه عمليا نقل الناس الى الجحيم بأن جعل من الارض نفسها جحيما .. » فالحرارة الشديدة أحالت المدينة الى جهنم وايقظت غرائز الرجال وأفسدت مساحيق النساء وأهم من كل هذا دفعت الانسان لان يتخلص من نفسه سريعا عندما يموت حتى لا تعلو « رائحته النتنة » .

والحرب تهدد الانسان دائما في قصص الشاروني فحقا انتهت الحرب العالمية الثانية ولكن ها هي الصحف تتحدث عن الحرب الثالثة والتجنيد الاجباري وبقدر ما تهدد الحرب العامل « محمود » الآمن من التجنيد بسبب من عينه الوحيدة ، نجدها تمثل للمثقف محمود أيضا أملا في تحطيم رتابة حياته وعفويته الداخلية .

والانسان عند الشاروني أيضا يغمره احساس بالقرف « قصة الطريق » يتساوى في ذلك الرجل العادي بالانسان المثقف .

واذا حاول الانسان أن يتحرر من القذارة والعهر كنعمات بطلة قصته « الوباء » فسرعان ما يقف قدر جبان في وجهه يمنعه من التطهر. فعندما أرادت نعمات العاهرة أن تنهي حياتها الاثمة بالحج داهمها الوباء فمنع الحجاج من السفر .

والقصص كلها يجثم عليها جو قاتم مهدد بالحرب الذرية وبالمذابح وبالاوبئة . انه عالم رهيب حقا « ففي ذلك الوقت كان العالم يستعد لحرب جديدة بغير ان يحاول التخلص من آثار الحرب الاخيرة ، وكان كثير من المفكرين قد اقتنعوا بأن الحياة لا مغزى لها ، وكان الفقراء والبغايا يزحمون العالم ، بينما انتشر الوباء يزحف وينشر الموت والرعب بين الجماهير في كل مكان ... »

واحساس المطارد يلازم الانسان كظله في قصص الشاروني الاولى كبطل قصته « دفاع منتصف الليل » الذي أعياه احساس المطارد أو كما كتب يوسف الشاروني « في هذه القصة أصبح مجرد الوجود الانساني تهمة على صاحبها ان يدافع عنها والا ادين بتهمة وجوده . » فلما أراد البطل أن ينزوي بعيداً عن القلق وان يجد طمأنينته في داخله تعذر عليه ذلك تماما ..

– ٣ –

وتدور قصص « رسالة الى امرأة » (٨) كما قال مؤلفها حول احترام الانسان وأهميته بأسلوب واقعي يجمع بين الرمز والواقع .

ففي قصة « الرجل والمزرعة » تختلط حياة بدوي افندي المزارع الذي يعاني من زواج عقيم ، بعمله ، اختلاطا تاما فعندما يفكر في عقم زوجته يفكر هل العيب في البذرة أم في الارض ، وعندما يفكر في الطلاق يفكر أيضا هل من اللائق بيع الارض ، يفكر باحساس الفلاح المصري الذي يبقى على أرضه والذي لا ييأس من فلاحها . ألم تكن أرضه بورا ولكن أهله فلحوها حتى صلحت للزراعة ؟ كذلك ظل بدوي أفندي يحاول بالعلم تارة وبالخرافات تارات ، حتى استسلم لمصيره استسلاما اتكاليا يائسا كاستسلام الفلاح المصري على مر العصور . الى ان أتت الخرافة بالحمل المرتقب ، وكان ذلك عن طريق لفافة تحوي بذور البرسيم وبعض الادعية . فأيقن بأن محاولات الجدود في اصلاح الارض البور لم تذهب عبثا وهكذا أفلحت زوجته في التغلب على عقم دام سبع سنوات . ولكن الكاتب ينبئنا أيضا بان الحمل حدث ليلة موت أم زوجة بدوي أفندي كأنما توهب الحياة من الموت . ألم يدفنا أحزانهما في أحضان عناق جنس عنيف ، بعد أن عصفت بهما الاحزان ، وامتلأ جسده بنسمات الفجر وروائح الارض المختلطة بروائح الريف المعروفة في الارض والزرع والحيوانات .

وهي كما ترى قصة واقعية فيها اختلاط ذكي بين عمل الانسان وحياته الخاصة مع زوجته وبين تراثه الانساني ، ولقد ظل الانسان يحاول حتى نجح في تحقيق ما أراد كما نجح الجد في محاولاته حتى حول الارض الجرداء الى أرض خصبة خضراء . ثقة بالانسان وبمقدرته التي لا حدود لها كثقة المزارع بدوي أفندي بطبيبه الذي بدا له كأنه بيده مفاتيح الحياة .

وهكذا بينما غمر احساس المطارد الغريب المطحون قصص المجموعة الاولى ليوسف الشاروني « العشاق الخمسة » واسترد الانسان مقدرته وثقته واحترامه من مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » .

والكاتب من خلال كل قصص المجموعتين كاتب محايد تماما يكتفي بأن يعرض نماذجه عرضا محايدا ويدعها تقول ما تريد ، وأقول ان درجة الحيدة ترتفع الى حد اعتبارها حيدة عقلية فكرية .

في « آخر المفقود » حيث تتطابق افكار الشخصيات مع أحداث القصة وتتوازى توازيا رائعا (وقد اتبع الكاتب نفس الاسلوب في قصته حارس المرمى الذي يحرس مرمى الملعب ويحرس أسرته أيضا) فعندما يفكر عبد الموجود في مأساة الانجاب الكثير الذي أفضى بزوجته الى الاجهاض الخطر يسود الظلام على المسرح (الذي يشاهده عبد الموجود أفندي واسرته حيث يعتلي ابنه الاخير خشبة المسرح المدرسية ممثلا) ويسمع ضجيج شديد وتنبعث اضواء جهنمية . وعندما يصل تتابع ذكرياته الى انجاب الطفل السريع يغمر المسرح ضوء باهر وينبه زوجته الى قرب ظهور ابنه « زيادة » فحتى اسم الابن يوحي بمكانته في الحياة . أما ذكريات زوجته فتدلنا على قوة الحياة الانسانية في فرضها لمولود جديد على الاسرة برغم كل محاولاتها العنيفة لمنعه من الخروج الى الدنيا . وعلى قوة تأثير الخرافة في الزوجة اثر حلم فظيع فسره لها شيخ بأنها تقطع رقبة ابنها في محاولة لمنعه من الخروج الى عالمه الفسيح .

ومع ذلك فعندما ظهر – الابن الممنوع – أخيرا على خشبة المسرح والحياة معا ، فرح الاب عبد الموجود فرحا شديدا حتى اضطر لان ينبه جاره بفخر الى نسبته اليه . وكذلك يردد الابن – على المسرح – جملته الموحية لارتباطها بحياته « نعم يا أبي هئنذا قد جئت ، فهل تريدني ؟ » ويترجم الكاتب رد الاب بلهفته الشديدة عليه عندما تعرض الابن للخطر من سيارة مسرعة ، أما حياة الاسرة فقد مضت بدون عناء شديد وهي قصة متفائلة أشد التفاؤل وكأنها تقول لنا أن الدنيا بخير فأنجبوا دون خوف ، وهو تفاؤل بالانسان وبمقدرته على خلق ظروف معيشته ، ولا أعتقد انها دعوة الى الانجاب الكثير وعدم تحديد النسل، فالخط السياسي غير واضح في قصص هذه المجموعة .

اما في قصته « اللعبة » فقد تغلبت الانسانية على البيروقراطية، حتى المدير الصلف الذي أفسد على الموظفين استمتاعهم بالفرجة على لعبة جميلة ، ولم يستطع أن يمنع نفسه من التمتع بها بعد أن انفرد بها في حجرته .

القصة ذات البعدين ، حقا كما قال يحيى حقي ، هذه هي الصفة الملازمة لقصص المجموعة الثانية « رسالة الى امرأة » . ففي قصة « حارس المرمى » يقوم بطلها حازم كما أسلفنا بحراسة مرمى الملعب وبحراسة أسرته . ويقوم أيضا بحماية الريف من عنف العاصمة . وعندما يلعب البطل بالكرة في الملعب فان حياته بأسرها تدور في تواز مع حركة الكرة في الملعب . وهو حين يحمي مرماه من الهجوم العنيف لكرة العاصمة ، يحمي في الوقت نفسه حبه لفتاته الريفية أمينة من غزو بنت العاصمة الشبقة .

وقصة « رسالة الى امرأة » عبارة عن رسالة حقا الى امرأة حاول الرجل ان يجعل منها انسانا جديدا . ندا وكفاء ومثقفة لها حرية الاختيار حتى اختلطا في قصة حب عميقة ، تسللت اليها حياة مشتركة ولمسات مشتركة واهتمامات فنية وثقافية مشتركة ، غير ان المرأة لم تلبث ان عادت الى سطوة الحريم وتراثه ورفضت المغامرة بحب جديد وزواج على أساس جديد ، رفضت حريتها وركلت الحب بالزواج التقليدي الآمن . أما الرجل فبدلا من ان ينهار ، فقد واصل حياته في ثقة وعد ما حدث مجرد تجربة انسانية مفيدة .

اما عناوين مجموعتيه « العشاق الخمسة » و« رسالة الى المرأة » فلعلها مسايرة لاتجاه القصة المصرية التقليدية من ضرورة وجود قصة حب ترتكز عليها القصة ، حتى ان احد كتبه النقدية لا يخلو من نفس المعنى ، « دراسات في الحب » .

في قصص المجموعة الاولى « العشاق الخمسة » كان الانسان يعاني من تهديد خارجي . أما في « رسالة الى امرأة » فالمعاناة من الداخل ، والانسان ليس مطاردا ولا يواجه تهديد يذكر ، انما هو يواجه ما أسميه بامتحان لقدراته ، حالفه فيه النجاح بعد طول عناء .

– ٤ –

في قصة « الزحام » (التي نشرت عام ١٩٦٣) عاود انسان الشاروني قلقه وتردده وغربته . ضاعت كل ثقة . اختلطت عليه الرؤى. استخدم لغة الحلم ، ولغة اللاشعور وما فوق الواقع ، السيريالية .

الزحام قصة عظيمة حقا لكاتب أصيل عميق الفهم واسع التجربة متمرس بفنه متمكن من أدواته . من خلال أسلوب الحلم واللاشعور رأينا انسان المدينة المقوس الذي لم يعد يرفع رأسه لانه خافض الرأس دائما، دائم الانحناء في الاوتوبيس ذي السقف المنخفض أو في المنزل الذي يستمد سقفه من سقف الاوتوبيس .

« منذ زمن بعيد كنت أسير منكورا ما دام عليّ ان انحني كالقوس داخل غرفتي،وكالقوس داخل اوتوبيسات شركتنا،فقد وفرت على نفسي جهد الاعتدال ما بين المكانين،ووجدت في هذا المكور ما قد يخفيني عن أعينهم(٩).»

فاما ان تنحني أو تعد مجنونا . اما أن تروغ في الزحام لتأخذ مكانك أو تظل معلقا في خشبة الاوتوبيس كالذبائح . « رأيت الناس في الزحمة ، رأيتهم عندما يخلو مكان فيتدافع نحوه العشرات مذعورين متحفزين ، غير ان اشخاصا أقدر من غيرهم على الانسياب وسط كتل اللحم ، هم وحدهم يفوزون بالمقعد ونصف المقعد ، ويجلس الواحد منهم وعلى شفتيه شبه ابتسامة كأنما هو بطل صغير محلي يتحدى ويحسد .

أما الرضع والحوامل ، أما الذين يتادبون والذين يترددون ويبطئون فيظلون واقفين ، تتشبث قبضاتهم بقضيب في أعلى السيارة ، كأنهم ذبائح بشرية معلقة مقدسة ، تقطر مرارة .. »

لا محل للرحمة ، لا للرضع ولا للحوامل ، ومن يقف في مهب التيار المزدحم يعلق كالذبيحة . حياة رهيبة ومصير رهيب وجده انسان الشاروني . واحتجاج عظيم على لا انسانية الحياة ، ورفض قوي لواقع غريب كئيب قاس . سأظل أعد هذه القصة بمثابة النبوءة ، وبمثابة الاحتجاج على أوضاع أدت الى النكسة . رأى بطل قصته « الزحام » الضياع وسط الزحام ، فرفض أن يستمر في هذه الحياة. رفض ان يعيش على هامش الحياة في المدينة.« كان واضحا اننا جئناها متأخرين فلا مكان فيها لمزيد من الناس . »

رأى كل شيء مزدحما ، الناس تزحم الاوتوبيسات ، والاوتوبيسات تزحم الشوارع ، وصراخ الالم يعلو من كل مكان ، وكل انسان مع ذلك منقاد في طريقه . فرفض ان يهرول « كقطيع الاغنام تتدافع في طريق عودتها الى قريتنا ساعة الغروب ، كل منهم مندفع يشق طريقه .. معزولا ووحيدا وسط الزحمة . فاجتاحتني نوبة كآبة عميقة ، أعمق من تلك التي اجتاحتني يوم ضعت في المولد . لو ضعت هنا وبكيت لن اجد من يقول لي : مالك ياولد . هنا لا تعرف أحدا ولا أحد يعرفك .»

الضياع والتكور والانحناء والغربة والعزلة ، ما من أحد يعرف احدا ، ما من أحد يهمه أحد، كل الناس مغمورون في ضياع كامل ، في رحلة العذاب اليومية .

وحتى لحظة النوم لا يستطيع الانسان ان يعدل قامته فلا بد ان يتقوس طلبا للدفء ليس غير الاطفال الذين يمكنهم الحياة بلا انحناء ، وهي اشارة ذكية الى ان الامل في المستقبل على يد هؤلاء الاطفال عندما يرفضون الانحناء .

وبرغم الزحام فهناك مسافات بعيدة تفصل بين كل انسان وآخر حتى لتفصل بين الزوج وزوجته « كأنما هناك مسافات بعيدة بين الرجل وزوجته ، وبين الابن وأبيه ، وبين السيدة وجارتها . » و « الزحمة حرب .. كلما نظرت الى أطفالي أشفقت عليهم . »

وبطل القصة أفقدته هذه الحياة شهيته لكل شيء ، للطعام وللنوم وللعواطف وللابداع . ولكنه لم يمل من التطلع للنضارة . « أريد أن اشم رائحة الخضرة ، ان اتنفس ضوء القمر ينتشر على حقول غطتها عيدان الاذرة . لم أعد أشم الا رائحة العرق والانفاس . في الليل يختنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت ، طردوا القمر من المدينة . »

ـ ٥ ـ

فلنقفز الى آخر قصص يوسف الشاروني المنشورة « نظرية .. في الجلدة الفاسدة » التي قال عنها يحيي حقي انها تعكس رؤيا سابقة على النكسة فقد كتبها الاستاذ يوسف الشاروني قبل النكسة .

وسأقول بأن القصة عودة الى الواقعية . وانها تكاد تصل في نقدها الى المباشرة ، وانها قصة تنطلق من المفهوم الصحيح للادب كنقد للواقع وحلم بمستقبل أفضل . ومع أن يحيى حقي يؤكد بأنها كتبت قبل النكسة الا اني أؤكد بأنها من أدب النكسة ، ذلك لان صيحة النقد عالية وجريئة والدعوة الى التغيير ـ التي ظهرت بعد النكسة ـ واضحة وصريحة . كما ان المؤلف ذكر صراحة تاريخ كتابته للقصة في نهاية قصته المنشورة بعدد خاص بالقصة القصيرة من مجلة المجلة القاهرية فذكر انها حررت بين ديسمبر ١٩٦٦ وديسمبر ١٩٦٧ . (١٠)

وقصته « نظرية في الجلدة الفاسدة » انما هي نقد صريح للبيروقراطية المصرية وهي تنفق الالاف وتتلفها بسبب القيود الروتينية والعقلية المتخلفة المتحجرة « نظرية الجلدة الفاسدة هي ان تقام أجهزة تكلف آلاف الجنيهات لسحب المياه وترسيبها وترشيحها وتعقيمها ومد آلاف الامتار من الانابيب لتصل أخيرا الى منزلك ولكن جلدة صغيرة فاسدة في صنبور بيتك تعكر عليك طمأنينتك وتجعل من تلك المياه المرشحة المعقمة تهديدا لك ، انت لا تفهمني يا سيدي ، هذا ظاهر في عينيك . خذ مثلا ما وقع في قريتنا .. »

أما بطل القصة فهو انموذج للانسان الجديد في قصص الشاروني، يقرأ كثيرا في الادب وفي العلوم الطبيعية ويطعم هذا بذاك . نموذج لعقلية علمية فنية واعية . وهو لا يمسك العصا من النصف كما يتبادر الى الذهن ولكنه يقرن النظريات بالعلم التجريبي . وحتى مظهره بين بين « لا بالقروي ولا بالمدني . به بساطة القروي وجرأة ابن المدينة . »

وبالرؤيا الثاقبة يمضي البطل فيعرض صورا مباشرة للتخلف الفكري والبيروقراطية . فلا يكفي ان نقيم أبنية المستشفيات والمدارس ونشغلها بالاطباء والمدرسين ثم نتركها سيئة الاستعمال . أو كالكهرباء التي دخلت القرية ولكن سوء الاستعمال والاسراف الطبقي أفسدها وحين تفسد تحتاج الى عامل فني أو قطع غيار ، فلا يتم الاصلاح الا بعد أسابيع لان العامل الفني وقطع الغيار في المركز . « وهكذا تضاء القرية أسبوعا لتظلم أسابيع . »

وهكذا تتحول كل المكاسب الحضارية كالكهرباء والمياه الى اسماء مجردة لا جدوى منها لان العقلية التي قدمتها عقلية دعائية تسعى الى الاسماء وليس الى الافعال ، ولانها عقلية متخلفة لم تنظر الى دواعي الاستعمال ولوازمه ، ولان العقلية الطبقية لا تزال تطبع تصرفات الناس .

ومن خلال استطرادات كثيرة يمضي بطل القصة فيردد مباشرة كل سخطه ورفضه للاسلوب العفن الذي تدار به أحدث الخدمات الحضارية . فالطبيب لا يحضر الى وحدته الريفية لانه مرتبط بأسرته البعيدة عن القرية ،ولان القرية لا تصلح لسكناه للظلام شبه الدائم وكثرة الحشرات وانعدام وسائل الراحة . ولم ينصلح الامر الا بعد وفاة ابن العمدة نتيجة للدغة حيوان سام وعدم وجود من يسعفه بالعلاج . ولاهمية الميت الطبقية شعر المسئولون بخلو الوحدة من طبيب متواجد بها حقيقة . ولكن حتى اذا جاء الطبيب المخلص الى الوحدة فان الشائعات الساذجة تطارده حتى يطرد من القرية . وجاء طبيب مستهتر

لينتقم لزميليه السابقين فكل عمل له ثمن . والخدمات الطبية المجانية تؤدى بأثمان عالية وهكذا .

وكان ذلك حال مدرسة القرية فالناظر والمدرسون والمدرسات غرباء عن القرية فهم لذلك يتغيبون كثيرا عن عملهم واذا حضروا فلاعمالهم الخاصة . وهكذا ساء مستوى التعليم في المدرسة ـ فحتى مثقفو القرية يفرون الى المدن ـ وهرب الاهالي بأبنائهم الى مدارس المدن أو التجأوا الى بطل القصة كمدرس خاص تفانى في عمله دون نظر الى جدية المقابل المادي له حبا في التدريس . وكنتيجة لذلك تفوق طلاب المدرسة على ما عداهم من طلاب المدارس الاخرى . وأقيمت الاحتفالات الصاخبة بهذه المناسبة تكريما لاسرة المدرسة ، أما الفاعل الحقيقي فقد منع من دخول المدرسة ومن شغل وظيفة مدرس بالمدرسة .

وتصل القصة الى نهاية مباشرة أيضا نتيجة لاسلوبها المباشر فتقول : « النتيجة يا ابني ألا يكون التعليم ليس مجرد تلقين معلومات، الطفل يتعلم من تصرفات أستاذه اكثر مما يتعلم من أقواله . هذا الكلام لا بد اننا نعرفه من قبل جميعا . فاذا كانت الجلدة فاسدة في المدرسة أصاب الرشح الاجيال التالية ، بل سارت الامور الى أسوأ، ولن يصبح الزمن يا ابني معنا بل ضدنا . ننقرض كما انقرض من قبلنا الهنود الحمر ، ومن قبلنا عاد وثمود .. » و « لا تصدق انه يمكن ان تكون الجلدة جيدة في معمل لابحاث الفضاء ، فاسدة في مخزن للمكانس والجرادل . فلكي يصل علماء دولة الى القمر أو الى الزهرة أو المريخ لا بد أن يكون هناك موظفون قابعون في أحد المخازن على بعد مئات الاميال من العاصمة لا تنقص عهدتهم ـ عن أهمال أو سرقة ـ مكنسة أو جردل ، فهؤلاء أخوة أولئك وآباؤهم وابناؤهم . »

و « ان الدولة كل لا يتجزأ ، لا يمكن ان تختل أدارة دون ان يعني ذلك اختلال بقية الادارات . »

***

وهكذا مضى انسان الشاروني من الازمة في « العشاق الخمسة » الى الثقة بقدراته في « رسالة الى امرأة » ، ومن رفض الواقع الآسن في « الزحام » الى الدعوة للتغيير في « نظرية في الجلدة الفاسدة .» كما تنوعت أساليبه الفنية من الحكاية التقليدية والسرد المباشر الى المنولوج الداخلي والفلاش باك والتداعي ، ومن الرؤيا الكثفة والسريالية الى الواقعية .

القاهــرة

احمد محمد عطية

الهوامش :

(١) ألوان من القصة القصيرة ـ مجموعة قصص لاحسان عبدالقدوس وآخرين ـ تقديم الدكتور طه حسين ـ دراسة محمود أمين العالم ـ نشر دار النديم بالقاهرة ، الطبعة الاولى يناير ١٩٥٦ (ص ١٦٧ و ١٦٨ و ١٨٥) .
(٢) في القصة القصيرة ـ فؤاد دوارة ـ الالف كتاب ٦٢٧ ـ نشر مركز كتب الشرق الاوسط بالقاهرة ـ الطبعة الاولى ١٩٦٦ (ص ٥٧ ـ ٦١) .
(٣) قصص قصيرة ـ الفريد فرج وآخرين ـ دراسة غالي شكري ، نشر كتابات معاصرة ـ القاهرة الطبعة الاولى ديسمبر ١٩٦٨ .
(٤) الآداب ـ عدد يناير ١٩٦٥ .
(٥) الآداب ـ عدد يناير ١٩٦٧ .
(٦) دراسات في الرواية والقصة القصيرة ـ يوسف الشاروني ـ نشر مكتبة الانجلو المصرية ـ الطبعة الاولى ١٩٦٧ (ص٢٨٩ـ٢٩٣).
(٧) العشاق الخمسة ـ يوسف الشاروني ـ الطبعة الثانية ـ الكتاب الماسي العدد ١١ ـ نشر الدار القومية بالقاهرة (ص ٦) .
(٨) رسالة الى امرأة ـ يوسف الشاروني ـ الكتاب الذهبي ٧٨ ـ الطبعة الاولى ١٩٦٠ .
(٩) قصص قصيرة ـ ص ١٤٩ .
(١٠) مجلة « المجلة » ـ عدد فبراير ١٩٦٨ .

صلوات الشيخ الأزرق

شيخي (١) المتعبد ذو الثوب الازرق
زيت يحرق
في صمت « الخلوة »
« العقل الكلي » نذور
يغني صلوات للمولى
ودعاء ينداح غمام بخور
لاله لا تعرف عيناه الغفوه
حتى عن عبد مغموس في الرجس
في وحل الشهوات الدنيا ،
لا يملك حولا
في وجه الرغبة والنزوة !
شيخي المتنسك
يقهر في « الخلوات » النفس
والطين الهاجس
تعبان الامس
يتبتل للوجه الابقى .. يقتات
بالكسرات
من خبز ينبت اشجار العفن
مخبوء تحت حصير رطب
ويبل الغلة بالقطرات
من ابريق اعشب من انفاس الزمن !
ليصفي الجسم الخاطىء من اوشال
الذنب
ويخط طريقا نحو جنان الرب
عبر سطور في « ميثاق »
محفوظ تحت ركام
من رمال الاهرام !
شيخي الخاتم « كتب الحكمة »
المبحر في « الكشف » الارحب
في يم « الغيبة » و « المعلوم »
لا يأكل من مال الحاكم
من ايدي التجار
لا يخشى ظلمات الموت المحتوم
فالموت جسور
وطريق عبور
ابدال قميص رث ... تجديد
في « اهل التوحيد »
والجسم وعاء .. عرض منفعل زائل

فخار بائد
يبدل عند الموت
ويظل الفاعل
وهيج الجوهر ..
هذي الـــروح التكـــرار الابـدي
الخالد (٢)
شيخي المتروي من ماء « النبعين »
من علم « الاصلين »
يتضرع في الفجر المتفتح كالمروحة
الشقراء
ويردد في صمت :
« يا اول اسباب الغائيه
يـا قيوم
يا وجها تشتاق اليه
ترتاح لديه
كل نفوس المنقطعين
لعبادته
جنبني الباطل .. سلحني
بالحق الساطع في وجه طغاة يغتصبون
خبز المستضعف ، علمني
ان سماح المؤمن اسمى
درجات العفو القادر والقوة
وبان النقمة
اولى درجات الضعف
والسلم للهوه !
يا ساكب نفسي
من نور روحاني
في هذا الصلصال الفاني
طهرها من آثام « الدور الماضي »
حررها من قيد تراب يقعدها
ويشد بها لسفوح الطين
خلصها من نار التقصير
في درب بلوغ الغايات
ومسالك ادراك المعلومات الربانية
كي تعرف اسمى الدرجات
في كنه الاوصاف البرهانيه
الهمها حب الاعراض
عن دنيا الزخرف والاغراض

جنبها الاسفاف
قرب ، بالسعي الدائب ، رتبتها
من « منزلة الاعراف » (٣)
فعلوم التوحيد نعيم
والجهل جحيم
وضياع في هذي الظلمات
لشطوط امانك
يا من يشغل هذا القلب العاشق
بالصلوات
الهمني حفظ الاخوان
الصدق المتنزه عن درب البهتان
اقبل صمتي ...
فالصمت صيام !
ورحيل هيام
يزرع نفسي بنداءات
محرورات
تنبع من ارض اللهفات
وتسافر ... تبحر ...
كي تمطر من اهداب سديم
وكنشر اللؤلؤ تنهمر
فيطير القلب المستعر
يدخل في آفاق الكشف
ونعيم الرشف !
املأ اعوامي السبعة
في « خلواتك » بالتهليل
حملني القنديل
في ليل الحيرة والتأويل
لمرامي آيات التنزيل
نـور عقلي
« كالشيخ الفاضل »
كالفارابي !
لاشاهد ما خلف الابواب !
انفذ من قشر العلة للاسباب
والامس لب الالباب !
يا خالق
من كل فريد زوجين
كي يبقى فرد
لو جفت اعراقي ... لو شخت
سيظل القلب المسلوب مقام
لحضورك يا ربا يصرفني حبه
يغني حدبه
عن كل الناس
ويخلي تبر العالم في العينين

اكداس رماد
وجنان الارض الخضراء يباس
والزوجة اخت !
يا متعالي
عما يصفون
ويحدون
يا ربا لا يدخل جنته
ومحبتــه
الا المتلاشي في ذات « العقل »
المتكون من نوره
الداخل في سره
والساجد ، بعد غرور ،
عند جدار الحد !
حين ظهور « طباع الضد »
يشتاق ، ضعيفا ، ...
وهو امام الخلق ، بهاك
يا ضوءا وهاجا لولاه
ضيعت الدرب
في رحلاتي نحو سمائك ...
حيث اشاهد ، مبهورا ،
انهار الجنات
ونقاء وجوه الصلاح الوهاجة كالاقمار!
واعود لادفن في صدري ...
احفظ في سري
ما ليس يذاع
للاسماع
واخبىء تحت الاجفان
ما عبت عيناي الذاهلتان
من فيض سناك
ودموع الخشية الا احظى
بنعيم رضاك
وسماحك في يوم حساب
يرفع فيه عن عباد العجل الخوار
والاصنام
وهم الاقلام ...
ويماط ، لكشف، حقيقة وجه النفس
حجاب ... »
واذا نشر الليل الرقراق الخدرا
كحلا مذرورا تشربه الاجفان
وسكونا يوقــظ فــي النفس
الايمان ...
فرش المخمل للشرق المترنـح
سجاده

كهف عباده
مال الشيخ الازرق في خلوته
يتأرجح .. يمسح غيم الغفوة
عن جبهته ويتمتم ...
يهمس في استغراق :
« يا ساداتي المعصومين » (٤)
يا « خمس حدود » محتجبين
يا « عقلا » ذا ثوب اخضر
عقل الكون المتمرد ...
ادرك لغزه
كان السابق في الابداع ...
يا هرمس !..
يا قلما ينقش في الواح القلب
همسات الرب ...
يا خفق هيولى
في الازمان الاولى
ازمان « البار »
قبل الكائن ... والا مكان
يا سلمان (٥)
يا نقطة حبر ضوئيه
في دائرة الاعلالية
يا سمعا مفتوحا ، يبقى في اصغاء
لتلقي الهاجس من ذات الله
في كل الادوار
يا علة علات التكوين
والاشياء
يا جوهر ناسوت الازل
يا عين الزمن
ومنار الحكمة والفطن
يا نصلا يقطع رأس « الدجال »
ذي العين العوراء
اذ يخرج من حلب « الشهباء »
في جيش الدجالين العور
اهل الديجور !
يا حمزه (٦)
يا وجها حرك في « الغيبه »
عرق الريبه
عند المتخاذل ...
ايقظ افعى الشك
كان محك
للمترسخ في الايمان
يترقب في صبر المؤمن
وصمود المتيقن

اشراق ظهور
ورجوعا في الوقت المقدور ...
يا « نفسا » في ثوب احمر
يا حجة قائم « عين الزمن» النورانيه
يا نفسا كليه
تمتص العلم الروحاني
عن ذات العقل الرباني
يا دون « الفعل المنفعل »
يا كهف التوحيد
يــا متحرك
حول « العقل » المبدع مــن نـور
« الذات »
والوهية رب عال
اوجود جميع المعلولات
يا قمرا يعكس نور الشمس
وبشيرا يورق في جهره
شجر الهمس !
يا غضبان
يخرج من اسوار الصين
من اقصى اطراف الشرق
وبسيف الحق
بالنصل البتار
يضرب اعناق الكفار !
يا ثالث ساداتي ذا الثوب الاصفر
« يا كلمة »
يا همس براعم مبتسمة
وحنان جناح الغفران
يا تاج الكلمات العليا
يا صوت الايمان ...
يا مولاي « السابق »

فؤاد الخشن

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ

---

١ ـ احد اجاويد مذهب التوحيد الدرزي الذين يرتدون جبة التقشف الزرقاء .
٢ ـ عقيدة التقمص عند الدروز .
٣ ـ منزلة مـن المعرفة تكتسب بانتقال الروح خلال « ادوارها » من جسد الى جسد
٤ ـ الحدود الخمسـة المعصومين عـن شهوات الجسد .
٥ ـ سلمان « باك » الفارسي المدفون قرب بغـداد .
٦ ـ حمزة بن علي وزير الحاكم بامر الله الفاطمي .

ـ فصول لـم تنم ـ

مجموعة شعر لحبيب صادق

منشورات دار الآداب ـ بيروت

***

١ ـ عذب جرسه ، شهي ايقاعه ، تغتني افكاره بمدد من مرئيات تبدو لجميع الناس ، ولا تراها الاعين ، وهي عين اديب ترى في الاشياء اكثر مما يرى عادة ، وتخرج منها ، مع اللمح الفني ، بما تجسده به من قوالب وأبنية .

٢ ـ اولم اعرفه لرأيته ، في مرآته من فصوله هذه ، شاجبا معروفا يزيده التحول قوة مضاء ، وصدق عزيمة ، وبعد همة ،وعلو مطمح ، وكبرياء عزوف ، وما شئت من تحديات عناد مستفز ـ بفتح الفاء ـ يغري بها مكافح ، ويغري في نداء الى المعركة جسور .

اذا كان النقد يرفض سذاجة التزيد الانشائي ، بتشديده على التحديد والموضوعية ، فأني عنيت كل لفظة في خطوتي المنهجيتين هاتين ، وقد اردت بالاولى التعبير عن اصالة فنية في ذات العمل المطروح تبدو في تركيبه وعلاقاته وانفعالاته ، واردت بالثانية التعبير عن صدق الفن بهذا العمل مربوطا بصاحبه في اندماج يديره فيه دورة دموية ، ويعكس ملامحه ومزاياه متحركة حية .

وقبل ان تشكل اصالة « حبيب » في اطار من شروط الابداع وظروفه كان لها اصل في استعداده لا يدخلها في تركيبه الخاص وحده ، بل يدخلها في تركيب بيته كله ، ويسوق اليه منها ارثا معتق العراقة . اربعة من اخوته على الاقل شعراء ، وابوه شاعر، وجده شاعر ، وبيته يحمل راية الشعر منذ اجيال ، غير منازع في الجنوب على الاقل . وليس هذا اتفاقا لا معنى له فيما يبدو انه نبل ليس في متناول الصراعات الطبقية ، فأن لم ينمه التطور لم يمس جوهره بتغيير الا التغيير الماثل في عطاء يثبت امتداده .

وقد هزم التطور الارث في نتاج حبيب كما قد يبدو : نعم وفي مقارنة بسيطة يظهر ان شعره خالف شعر بيته ، شكلا ومحتوى، بكثير من خصائص القول واغراضه ومذاهبه وتراكيبه ، ولكن هذا التغيير الذي لا بد منه لم يتناول ما كان به حبيب شاعرا . لم يتناول موهبته في نوعها المدفوع اليه بالارث . ليس مهما في هذا الصدد ان يختار العمود الشعري التقليدي لانتاجه ـ وقد اختاره احيانا ـ او يتحرر منه .

وليس مهما ان يقول بوحدة القصيدة ، او يقول بوحدة الموضوع، ليس مهما أن يكون ملتزما او ان يكون حرا ، ليس مهما ان يقدم ضميرا على مرجعه المتقدم في الرتبة ، او يؤخره ، المهم فقط ملامح موهبته في قدرتها على الخلق والتشكيل خلال تفاعلها بالمشاهد والكلمات ، وطاقتها على الغوص والتحليق خلال المخاض ، وفي هذا المدار تستقر موهبته الارث مركز ثبات لا يتغير ، ولا تتغير ما حولها الا ليعقب اصالة جديدة ، هي اصالة الذات في مرحلة جديدة الدوافع والمقاييس والاعتبارات ، ولو قدر للمغفور له ابي حبيب ان يعود عبر مرحلة ابنه وظروفه ، لاعطى عطاءه ، في اكبر الظن وانتج نتاجه .

والصدق يظهر وجها آخر من اصالته ، ان لم يكن وجهها الانقى ،فأنت من « فصوله » ازاء عضلات وأوردة وشرايين واوداج والوان انفعالات ، اكثر مما انت منها ازاء حروف وتراكيب ومقاطع وانغام، في وضع يكشف عن المأساة في هول من عانى بلاءها المكثر ،بضعف متبسل ، او ببسالة مستضعفة ، لم يشهد حبيب معركة حزيران المشومة في الجبهة ، ولكنه عاش الضياع العربي الكبير من نتائج مؤامراتها الخبيثة ، ووقع منه في اسر من نفسه واعصابه يذيقه مثل عض القيود في مستنقعات السجون .

ويشد عليه من المشكلة الضخمة بما جوبته « الفصول » من اصداء وما عكسته من معطيات ، ولا يكون الصدق في شيء انبض منه في فن اصيل تصنعه المكابدة والمعاناة .

يبدو ـ ارتقاء بالصدق والاصالة ـ ان الفصول من فن مدروس ـ متلاحم يعرف دوره الحضاري في دورة الصراع ، ومن هنا هي لاتعنى بمشكلة الشرق الاوسط خاصة ، لان هذه فرع ، والمشكلة الاساس تكمن في « الواقع العربي » المنوم . العرب في منهج الفصول الملحوظ ، لم يضيعوا بالغزو الاسرائيلي ، وانما كانوا قبله في حالة ضياع تغري بالغزو ... قبل حزيران المشئوم كان الوجود العربي يفقد مقوماته حيث لا تدنس حرم استقلاله سنابك احتلال ، ولا تخرق صون سيادته حراب عدوان ، ولا تستبد بعلاقات ارضه مغامرة استيطان . كان قبل حزيران يخضع ، ويخضع أوطاننا الى تفاهات تتخذ من فلسفات الافقار والتجهيل واحتكار الفرص ـ رغم انقضاء وقتها ـ ما يجعل الطغيان الداخلي ابغض من العدوان الخارجي واوجع، ويزيد فينطوي على ما لا يمكن فصله عن الهزيمة النكراء بحال .

من اجل هذا اقامت « الفصول » موقعها من المشكلة على قاعدة من الربط العلي بين الوجود العربي الشبح ، وبين خدعة حزيران الماكرة ، فجاء موقفا عاما يواجه المشكلة في شبكة من مظاهرها ومجاريها المختلفة ، ويبرز ما تناوله منها في توهيج وتهييج ، على ان « حزيرانيات » الفصول تمتاز باشد جرعات المحنة مرارة وتضيف فتقدم بحبيب فدائيا ينقلد سلاحا يقود السلاح .

ولعل اخص ما يكون مثير الفصول الوطني اكتفاء « الواقع العربي » بـ « غريزة القول » في دفع الخطوب وبلوغ الاماني ، على نحو يصور وجها منه مثلنا القديم « أشبعتهم سبأ واودوا بالابل » كما يصور احد وجوهه قول الاول :

الهى بني تغلب عن كل مكرمة

قصيدة قالها عمرو بن كلثوم

من قول اذا رفع صوت « النقد الذاتي » في مراحلنا السابقة فأن الاكتفاء بمثل ما يعكسه في تحولنا المصيري هال حبيبا بالفرق العظيم ، في المآل ، بين ما كان الواقع العربي من تمزق وخزي واندحار ، وبين ما يمكن أن يكونه من مناعة وشموخ وانتصار ، ومن هنا راح يبرز مثيره هذا ، ويستثير به نحو الواقع المهمل الكامن في طاقاتنا وامكاناتنا التي لا تقهر ، وهو يفتن بتحريك هذا المثير في اطر منوعة يظهره بعضها خلال معركة داخلية يدور صراعها اعنف ما يكون بين الرضوخ والاباء في أسر عزيز مستذل . يقول للقدس المحاصرة في قصيدته « وجها لوجه .. مع الطوفان » :

« انا في سجني لا املك شيئا

لك ياهيكل وجدي

غير قيدي

غير ذلي وانكساري »

ويمضي مبرزا عجزه عن دفع الخطب الجسام ، في انفعال يفجر فيه عجزا آخر : هو العجز عن الاستسلام ، او الصبر عليه ، ثم يمضي في رجفة الزلزال متسائلا يتقرى ، بالحيرة والشك ، وجه الحقيقة، ولا يكاد ينتهي حتى تنتصب له صريحة على غوارب الطوفان ،فيعلنها جهير الصوت ، ثابت الجنان :

« كذب زعمي وبهتان وزور

ليس من قيدى جراحاتي وناري

ليس من سجني احتراقي وانهياري

انه من عالمي الرخو وجبني

عالمي الرخو وجبني وهزالي

وفي قصيدة « التاريخ والتلامذة الصغار » يرسم مثيره ضمن مقارنة بين الماضي والحاضر ، يعقدها بعد مقدمة ضمنها ازمة شعوره بضغط الهزيمة ، في مواجهة سؤال ذكي الحيرة يحرجه به تلامذته الصغار ، ويختمها ببشائر تعد بما تعد الصغار له من بناء الغد الظافر ، وكأنه يطبق منهجا يحرك العوامل التاريخية في سبيل توعية قومية فاعلة .

واليك السؤال الحرج وجانبا من جوابه :

حدثتنا عن امسنا العتيق
عن ارضه الياقوت والعقيق
عن بيدر الشموس والكواكب
عن رحمة الاعلام والمنائر
. . . عن . . .

***

اغارت النجوم من سماء
حاضرنا ؟
وشاحت الليل
اسقط الزمان من عياء ؟
وغاصت الجياد في الرمال
والتهم الحريق وجه الشاعر
فلم يعد لديه ما يقال

***

الم يعد ... ويشرق السؤال
بالدمع والرجاء والحنين
ويصعق المعلم انفعال
ويغرق المكان في سكون

***

لا .. لم يعد حاضرنا شتاء
.. تفجر التراب الف شمس
في يومنا الحافظ سر الامس
تفجر التراب الف شمس
وانهمر العقيق والاقاح
وانطلقت فوق الصحاري الخيل
هادرة مثل جنون السيل
تسابق الابعاد والرياح
تريد ان تستبق الرماح
الصاعدات من قرار الليل
حاملة مشاعل الصباح

ويجيء مثيره على انحاء اخر في قصائده : « محراب النوم » و « الزمن ومنطقة الفراغ » و « رياح السموم والعنقاء » على ان هذه المظان لبروزه لا يعني خفوته فيما عداها من مقاطع الفصول ، فالواقع انه نابض في الفصول كلها نبضات قلب يوزع دمه .

بقي مما يجدر الوقوف اليه رمز الغلاف ، واسم الديوان ، ومذهب اقول فيه وهي امور لم ادخلها في تصميم هذه السطور ، لهذا اكتفي بهذه الاشارة ، واشد على يد الاديب « الحبيب » قرير العين بباكورته المحملة بزخم نتوقع ان يتوقل به في مصاعد ازدهار مطرد ، ومعارج تقدم لا يقف .

صدرالدين شرف الدين



من دفتر .. الصمت

ديوان للشاعر محمد عفيفي مطر

منشورات وزارة الثقافة والارشاد ـ دمشق

***

بعد انتظار طويل جاءنا من سوريا الديوان الاول للشاعر الذي أحب مصر بكل ذرة في كيانه .. والذي تنفست قصائده ريفها وفلاحيها ، واقتربت من اكثر همومها تغلغلا في الوجدان القومي وتعبيرا عن جوهره . بينما تصدر مطابع القاهرة ومؤسسة التأليف فيها عشرات الدواوين السخيفة والاشعار الهابطة . وكأن بين وزارة الثقافة عندنا وبين النماذج الجيدة في الشعر والنقد والقصة عداء قديم .. جاءنا من سوريا ديوان محمد عفيفي مطر (من دفتر الصمت) في اواخر العام الماضي متأخرا عن موعده بسنوات عديدة . فمحمد عفيفي مطر شاعر موهوب ووجه بارز من وجوه حركة الشعر الحديث . بل هو في الواقع من الشعراء الذين ساهموا بقصائدهم الناضجة في تأصيل هذه الحركة وتأكيد طاقتها الابداعية . فقد ساهم فيها منذ أوائل الخمسينات . واستمر انتاجه الخصيب يغذي هذه الحركة ويؤكدها حتى اليوم ، بقصائده العديدة التي واكبت مسار هذه الحركة الشعرية الاصيلة ، وأثرت القصيدة العربية وصحبتها الى بقاع لم يسمع فيها وقع للشعر العربي من قبل .

ومحمد عفيفي مطر شاعر أصيل له صوته الفريد وملامحه المتميزة . وهو شديد الخصوبة وافر الانتاج . الى الحد الذي يمكننا ان نقول فيه معه أنه أخصب شعراء المدرسة الحديثة في مصر واغزرهم انتاجا . فقد كتب عددا من القصائد الجيدة تكفي فيما أعتقد لاصدار ما يقرب من عشرة دواوين . ومن المدهش أن يصدر اول ديوان له ، وهو ليس ديوانه الاول ، بعد حوالي خمسة عشر عاما من الابداع الشعري المتواصل والخصيب . ولقد أدى ظهور ديوان محمد عفيفي مطر الى هذا الحد الى توفر كم كبير من الابداع الشعري جعله يختار دواوينه منه باسلوب وفهم جديدين . أسلوب يطرح للمناقشة بداءة لدى تناول هذا الديوان فكرة الديوان في مقابل فكرة المجموعة الشعرية . أو ما يمكن أن ندعوها بفكرة الديوان البنائي في مقابل الفكرة القديمة الشائعة عن الديوان التجميعي . فديوان محمد عفيفي مطر الذي بين ايدينا . ليس مجموعة من القصائد التي تراكمت عنده حتى بلغت كمًّا يكفي لاصدار ديوان . أو حتى مجموعة من القصائد التي كتبت في فترة زمنية محددة وجمعها في ديوان كما يفعل معظم الشعراء العرب ، لا فرق في ذلك بين تقليدي وحديث . فالتقليديون يواكبون خطوات الشعراء القدامى . أما المحدثون فانهم لم يكتشفوا بعد أن قضية الحداثة تتناول ضمن ما تتناول فكرة الديوان ذاتها . فيقدمون بذلك ما أطلق عليه الديوان التجميعي او المجموعة الشعرية . ولكنه يقدم عددا من القصائد المنتقاة بذكاء وعناية لتشكل في تتابعها وتلاحقها تيارا مستمرا و« متشابكا » ومتجها صوب هدف بنائي محكم . يعكس رؤية شعرية متكاملة وموقفا شعريا واضحا .

ففي الديوان قصائد كتبت على مدى فترة زمنية تمتد من عام ١٩٦٠ حتى أواخر عام ١٩٦٦ .. وهذه القصائد ليست كل القصائد التي كتبها الشاعر في تلك الفترة . ولا هي بالقطع أفضل هذه القصائد حتى يقدمها على غيرها وفقا لمعيار من معايير الجودة الفنية . فهناك عشرات القصائد الجيدة الاخرى التي كتبت خلال الفترة نفسها ولكنه لم يضمها الى هذا الديوان . لانها قد تشارك في هيكل بنائي آخر ، يقدم وجها خاصا من وجوه رؤية الشاعر للعالم . غير ذلك الذي يقدمه (من دفتر الصمت) . ومن هنا فأن كل ديوان من دواوين محمد عفيفي مطر الشعرية يطرح للمناقشة قضية رئيسية بكل تنويعاتها وتفريعاتها وروافدها ـ هي في (من دفتر الصمت) قضية الحرية ـ .. قضية

أساسية تشكل مع غيرها من القضايا التي تطرحها دواوينه الأخرى (١) ملامح عالمه الشعري الاصيل والرحيب . فلمحمد عفيفي مطر كمايقول الدكتور عبدالقادر القط ،، اسلوبه الشعري الخاص الذي ينبع منمفهوم فلسفي للشعر يسير بوجه عام في الاتجاه الذي يسير فيه كثير من الشعراء في العالم في السنوات الاخيرة . وأن كان له طابعه الشخصي المميز . فالشاعر يؤمن بأن الشعر ايحاء عن طريق استخدام اللغة لبناء صور شعرية شفافة بالمعاني والمشاعر التي يحفل بها عقل الشاعر ووجدانه . والوضوح اليسير ليس أفضل الطرق لنقل تجربة الشاعر الحديث . بكل تركيبها في ذاتها من ناحية . وبكل ما في نفس الشاعر من فلسفات وثقافات من ناحية اخرى . ولا بد للقارىء أن يبذل مجهودا خاصا لتذوق هذا الشعر . فلا يقف منه موقف المتلقي المحصن كما يفعل مع الشعر التقليدي . وللاستاذ محمد عفيفي مطر طابعه الخاص في هذا الاتجاه ـ كما قلت . وهو يتمثل في قدرته الفائقة على توليد العديد من الصور الحسية النابضة بالحياة الموغلة في التجسيم . وفي سيطرته على الالفاظ بحيث يستطيع ان يؤلف منها بين الاضداد ويمحي منها كل ما كان يخيل الينا انه قد مات او فقد القدرة على الايحاء ،، (٢) فمحمد عفيفي مطر ـ كما يبدو هنا من حديث الدكتور عبدالقادر القط ـ يثير معه عندما يفد الى لوحة الشعر العربي الحديث قضيتين اساسيتين تصحبهما مجموعة من القضايا الفرعية . هما قضية مواكبة احدث تيارات الشعر العالمي على صعيدي التجربة الشعرية والبناء الشعري . وثانيهما قضية الغموض التي لمسهما برقة هنا الدكتور عبدالقادر القط والتي تحدث عنها عدد كبير من الذين تعرضوا لدراسة قصائد محمد عفيفي مطر أو تناولوا تجربته الشعرية . وسوف نحاول هنا ان نتناول هاتين القضيتين دون ان يصرفنا تناولهما عن دراستنا النقدية الخاصة لديوانه وعالمه . بمعنى انهما ستدرسان في خلفية هذه الدراسة وليس في واجهتها .. ولنبدأ بقضية الحداثة التي ستطل علينا بتفريعاتها المتعددة في الفهم والرؤية والبناء .

فمن مواكبة محمد عفيفي مطر لتيارات الشعر الحديثة في العالم برزت فكرة الديوان البنائي التي تطرح نفسها مع أول دواوينه بصورة لم تطرحها من قبل مع أي من دواوين الشعراء المصريين . فيكاد الديوان أن يكون وحدة بنائية واحدة .. أقول يكاد لانه في الواقع منقسم الى وحدات أربع هي الاقسام الاربعة التي يقسم اليها الشاعر ديوانه والتي يضم كل قسم منها مجموعة من القصائد . يبدأها (بالدوامة) وهي مجموعة من الشظايا الشعرية التي تقوم بدور المفتتح الذي يمهد لعالم الديوان ولاغلب القضايا التي تدور فيه . ففيها نلمس ذلك التوق العارم الى التعبير والبوح والانطلاق الذي يجيش به دمه راغبا في الانفلات من اسار العروق ذاتها . وتلك الرغبة القوية في الالتحام بالارض والنبض معها وبها . وذلك الجوع الرهيب الذي ينشر رداءه على كل عالم الشاعر الشعري ـ للشاعر ديوان كامل عن هذا الموضوع هو (الجوع والقمر) ـ والذي يدفع الامهات تحت وطأة الهسيس الخفيض المرعب لنافورة الجوع الى التخلي عن اطفالهن . وتلك الرغبة الحادة في أن يغني منطلق الصوت وسط حدائق مزهرات بالحزن والبكاء . وتعارض هذه الرغبة مع واقعه الذي يحس فيه بأن صوته المذبوح عاجز عن ان يكشف عن شوق القلب الى التعبير ، وعن تلك التوهجات التي تحفر في الصدر الاصوات والاشكال والصور . فطائر الليل يوشحه بردأء الظلمة ويجلل بالسواد أغنياته . فيموت الشعر الحقيقي على الشفتين قبل مخاض الميلاد .. ذلك لأن ..

الزيت محترق بأعصابي ، وريح الفحم باب
قد أغلقته يد من الصلب المذاب
فتصلبت قدم الهواء
والنور مرتعش يحاول أن يفر الى الخلاء .

لكن بصيص هذا النور يظل قعيد الظل الذي يسقط دوما بين الرغبة والفعل . ويتوقف الزمان عند هذه اللحظة الكئيبة . ويمر العمر هباء . فيقضي الانسان ايامه دون ان يحقق نفسه في حقل التعبير . وتتجمد في القلب الافكار . ويتمطى في الصدر الصمت .

صمت وباب مغلق ، والصبح انسان صغير
أقدامه ابتلت وجر ثيابه عبر القرى
غنى ، فلم أسمع له . نادى ، فلم أفتح له
صلى ، فلم تنفذ صوته عبر الجدار
الطفل مد ذراعه واهتز في العين الشجر
نادى ، وولى مسرعا يجري ، يجر ثيابه تحت المطر

أن (الدوامة) بتكونها من هذه الشظايا الشعرية العشر ، الحادة والمتنوعة . تومىء بأسلوب شعري خاطف الى تلك الدوامة الرهيبة التي يعيش فيها الشاعر . والتي تتخطفه دوائرها الرهيبة . فتحبط الكثير من أعماله وأفكاره ورؤاه ، وهي لما تستشرف بعد ألا مع المخاض . ومن ثم كان من الطبيعي أن يأتي بعدها مباشرة هذا القسم المعنون (من دفتر الصمت) والذي يضم تلك القصائد الخمس التي تلح على أن تأسر بين دفتيها عددا من تنويعات آثار الصمت الرازحة فوق جزئيات هذا العالم . والتي تبدأ في التكشف التدريجي عن ما بها من بشاعة حتى تتصاعد الى ذروتها المأساوية في القصيدة الاخيرة (عذراء الصمت والصمت) .. فهي تبدأ بالتلويح بأن الهزيمة هي انتصار الشاعر الوحيد تحت وطأة هذا الصمت الرازحة . هي قدرة ومن ثم عليه ان يواجه به العالم دونما خجل .. أن الشاعر في عالم محمد عفيفي مطر الشعري هو صورة أخرى من أيوب الممتحن بالعذاب . ولكنه عذاب غير ذلك العذاب المرضي الذي عاناه أيوب . عذاب غير عذاب الاختيار لانه عذاب من نوع آخر .. من ذلك النوع الذي عاناه بروميثيوس لانه جرؤ على اقتحام الهيكل وعلى انتزاع قبس المعرفة من بين لفائف الاسرار .. ومن هنا فأن عرس الشاعر العظيم عرس غريب كعرس أيوب في قصيدته .. أنه عرس المعاناة والأوبة الخائبة دونما تحصيل .. انه عرس الهزيمة ..

في ليلة عرسك يا أيوب
سيساق اليك الهودج مطويا من غير عروس
ستمد اليك موائد لا يعمرها غير السوس
وسيرقص في محفلك جراد الصيف
وتموء القطط الليلية ..

ان عرسا كهذا هو في الواقع زفاف دام الى الاحباط والعجز عن التعبير والعودة من حدائق التأمل والمعاناة دونما ثمر . وكل تلك الصور التي تتبدى وكأنها عروس الشاعر الاثيرة في عالمنا أو كأنها قدره ... وهو برغم هذا شغوف بعروسه تلك .. حفيٌ بها . لأنه يعرف أن عمل الشاعر كما يقول أرشيبالدماكليش ،، ليس في الانتظار حتى تتجمع الصرخة من تلقاء نفسها في حلقه . بل أن عمله هو ان يتصارع مع صمت العالم ومع ما كان خلوا من المعنى فيه . ويضطره الى أن يكون ذا معنى . الى أن يتمكن من جعل الصمت يجيب وجعل اللاوجود موجودا . أنه عمل يأخذ على عاتقه ان (يعرف) العالم لا عن طريق التأويل او الايضاح . ولكن مباشرة ، كما يعرف الانسان التفاح في فمه ، (٣) فعمل الشاعر كامن في الاحتفاء بكل هذه الجزئيات الخالية من المعنى حتى يجبرها على ان تنطق وأن تفصح وأن تبوح . عليه أن يصارع الصمت والعجز والاحباط وأن ينتزع من أدغالها الكثيفة أوضح الشعر وأفصحه

---

(١) كتب الشاعر حتى الآن اكثر من ثمانية دواوين . لم يطبع منها سوى (من دفتر الصمت) و (ملامح من الوجه الانبادوقليس) أما بقية الدواوين فهي (الجوع والقمر) و (يتحدث الطمى) و (انعكاسات القمر الاسود) و(رسوم على قشرة الليل) و (الحصان والجبل) و (الشهيد والطعنة في الظهر) ... وغيرها .

(٢) الدكتور عبدالقادر القط ، نقد الشعر ، (الآداب) البيروتية ديسمبر كانون أول ١٩٦٦ .

(٣) الشعر والتجربة ، ص ١٧ .

.. وبذلك وحده يؤكد الشاعر أن الهزيمة ليست أبدا ابنة عجزه عن المعاناة الصادقة العميقة ، أو فشله في التملص من أسوار (مقبرته القديمة) التي تعفنت فيها روحه وأعشبت سمومه .. ولكنها وليدة العديد من الظروف الاخرى ، تطل علينا بسفور في حديث القبياديس الذي أطاحت به كراهيته الدائمة للأسوار التي أقامها في وجهه رجال أثينا بغبائهم الدائم وتمسكهم الزائف بالاشياء البالية .. انه ابن هذه الظروف وضحيتها معا . ابن ما فيها من عفن وتفسخ وزيف وضحية لهذا كله . أن الظروف والاوضاع المغلوطة التي عاشتها أثينا بعد بريكليس هي التي أنجبت القبياديس بشجاعته ومجونه . بذكائه الخارق وسفاهته ، ببلاغته الساحرة وسفسطته المتلعثمة ، وبحكمته وعهره، بوطنيته المسرفة وخيانته البشعة . وبكل ما في شخصيته من غموض وسحر وغرابة . وكان هذا الخليط العجيب من الصفات والمواهب المتناقضة هو الذي نصب القبياديس آلها صغيرا في أثينا . يعبده الشباب لدرجة الجنون . ويذكره الشيوخ وعلى رأسهم نيشياس صاحب الصلح المعروف مع اسبرطه . وهو أيضا الذي أودى به وبأثينا معه ..

أنا كنت – ياقاتلي – في أثينا ، آلها صغيرا
على مفرقي الغار ، أمشي على بركة من دماء
وقد أخرستني الغباوات اذ تلبس الدرع
تمشي بظل السيوف
وفي أعين الجند لا أعشق الصمت والموت ، أجثو اليك
ويسخو له البحر في عنفوان العناق الأخير .

والقبياديس هنا ، وفي المقطع الاخير من القصيدة ، يكاد يرتد بنا من أغوار التاريخ القديم الممتد الى أكثر من أربعة قرون قبل الميلاد، الى واقع الشاعر المعاصر . ليصبح في حكمته ومجونه ، وفي انطلاقه وجموحه وجها من وجوه الشاعر الذي يعيش اغترابه العميق بالرغم من امتداد جذوره في رحم الأرض لمسافات بعيدة . وبالرغم من التصاقه الوثيق بالارض التي ولد فيها وما زال تيار قوي منها يسري فيداخله. يأسره ويحرره معا . وليصبح في ضياعه الاخير الذي دفعته اليه الغباوات الاثينية التي ترتدي اثواب العقل والحكمة ، وتتقنع خلف واجهات عريضة من الادعاءات والشعارات ، وجها آخر من وجوه ضياع الشاعر الحديث تحت وطأة آلاف المطاردات والمكابدات اليومية الرهيبة .. تلك التي يفقد تحت وطأتها كل شيء .. أمسه ويومه .. وغده ..

ما عدت أذكر غير أني جئت عبر مناجم الارض السحيقة اخرسا
لأراك يابرقا رهيبا دامسا
وأنام فوق صليبك الليلي مهجورا لكي يغتالني قمر الجليد
وأظل مطروحا تمثل بي الرياح
وتصب شمس الارض فوقي كل ما طعمة من جثث ورعب وانتظار
ما عدت أذكر غير أني جئت للأرض القديمة غازيا
في القلب أسفار الهزائم ، خنجري بين الضلوع

هذه هي غزوة الشاعر الكبيرة . يخوضها وفي قلبه أسفار الهزائم. وبين حناياه ينغرس خنجر دموي يستل من داخله بريق الحياة . ليصبح الشاعر بتحديه اليائس وبفشله البطولي ذاك قرينا لعذراء الصمت التي تنسحق مع بنيها تحت وطأة الصمت القاسية – في تلك القصيدة الرائعة التي تستحق وحدها دراسة كاملة – ..فهو حبيبها وابنها معا .. واحد من أهلها الفقراء الذين تغربوا في الليل وضاعت مع الهواء طعناتهم .

تغرب أهلك الفقراء في الليل
تطاردهم قناديل الشوارع والعيون الخرس والحرس
خناجرهم بقلب الريح تنغرس
وينحدرون في الظلماء ، خناجرهم غير دم واقمار
عباءتهم أساطير
وجوع أخضر العينين في الأصلاب محفور

أن الشاعر يبلغ هنا من القدرة على الايحاء والتكثيف درجة لا يمكن أن يرتفع اليها أي تعليق نثري على تلك الأبيات التي تأسر بين حروفها الدقيقة ملامح واقع حضاري بأكمله .. عالم من الوقائع والأحداث والمواضعات والقيم وقد استحال الى صورة حسية مليئة بالمعنى ناطقة بالدلالات . قادرة على أن تثير في أعماقنا من خلال غربة أهل هذه العذراء . التي تمتاح في القصيدة حدود جسمها البشري لتصبح عالما كاملا من الرموز والرؤى ، عشرات الوقائع والأحداث عن هؤلاء الذين تطيش مع الهواء ضرباتهم .فينحدرون في سراديب الظلمة حيث يحجب سوادها الرؤية . وتنقلب الخناجر المشرعة في وجه الهواء والاشباح اللعينة لتلتهم بعضها البعض . فقد أعمتها الظلمة والمطاردة وفقدان الامان . وبعد هذه الرحلة الليلية يفقد العنف طريقه ويفقد معه وجوده . ليصبح نوعا من الحكايا التي تسرد في ضوء القمر ، بعد الاوبة الخائبة من مطاردة تلك الهياكل الشبحية المهولة التي تتلفح بخيامها الدخانية ويصلصل موكبها بأجراس الدم المخطوف من أطفالنا الزغب . أو يصبح نوعا من التواريخ التي يختلط فيها الوهم بالحقيقة . فتستحيل الى أسطورة تروي تحت عباءة الجوع الذي ينشر رداءهالكثيف على كل شيء .. لانه ليس جوعا الى الطعام فحسب .. ولكنه جوع مادي معنوي معا .. جوع الى البوح والى الحب والى الافصاح عن الرغبات المكبوتة والتمنيات المحبطة . أنه جوع الى تحقيق الذاتوالى الآخر معا . جوع الى الفاعلية والى المشاركة والى اخراس ذلك الصوت الصامت الذي ينطق دائما في عيني العذراء بالاتهام ...

ويا انسان ...
بقايا من خشاش الأرض أنت وشائه الخلقه
تطاردك العساكر والقناديل المسائية
فتضرب تائها من مهدك الثلجي للحد
دماؤك ليس تخضر
وأرضك لم تفجر ماءها بئر
وطول الدهر لم تثمر شجيرات الدم المغدور
عنقودا من الغضب
ولم تضرم بكائياتك الخرساء نار الشعر في الحطب
فمزق وجهك المجدور
فقد شنقتك من عام الى عام ....

الى هنا .. ويكف الصوت الصامت في عين العذراء عن الافصاح. وتترك لابنها ولحبيبها معا أن يفهم وحده بقية رأيها فيه . في تشوهه وفي تيهانه من المهد حتى اللحد ... وتبدد جهده دونما اثمار واجداب ارضه حتى لا يتفجر منها أي نبع قادر على الري . فكل هذا التشوه والضياع هو الذي أجهز على شجيرات الدم المغدور في مهدها فلم تثمر عنقودا من الغضب . ولم تضرم البكائيات الخرساء الدفينة في الصدور نار الشعر في الحطب . فما عليه بعد كل هذا غير أن يمزق وجهه المجدور المليء بالتشوهات والبثور .. وتستمر نبضات العنفالتي تبرق تحت جلد القصيدة في التصاعد حتى تبلغ ذروتها بالقرب من غايتها التي تمهد للقسم الثالث من الديوان (في ارض الموت) ذلك القسم المليء بمشاهد القتل والعنف والغرق والموت . والذي ينتهي بتلك الحوارية الطويلة مع عزرائيل بعدما الفه الواقع .. أقصد الشاعر واعتاد فحيح خطواته بين السنابل والحقول . بل حتى وفي قيائر الاعراس التي تنتحب في أوتارها الفرحة أصوات الحزن والقتل والموت . فخطوات هذا الموت تعلن عن نفسها في اكثر جزئيات الحياة توهجا بالحياة ..

خطى عزريل تقترب
تفح بها السنابل والفروع الخضر والقصب
يسيل بها احمرار الماء

في مواسم الفيضان ، حديث يحمل الماء من غرين الحياة والخصوبة أضعاف ما يحمله في الفصول الاخرى .. يسيل صوت الموت من هذا الماء المحمر من كل شيء يعيش تحت هذه السماء البيضاء التي يذكرنا أبيضاض سحبها الجدبية ببياض العين من الحزن ومن العجز عن الرؤية معا . وفي هذا القسم الثالث من الديوان نرى كيف تزحف

اسراب الموت وئيدة فوق سيقان الحياة الغضة . وكيف تلتهم جحافله أجنتها قبل ان تتفتق عنها الارحام . وكيف يغتال الموت كل العلاقـــات الواعدة بالحياة . ففي (منظر قتل) نرى كيف يتوج الموت علاقة الحب الوليدة . وكيف تتحول هذه العلاقة من خلال اغراقها فـي الاحالات والرموز الشعبية الريفية الى شيء اكثر مـن مجرد علاقة شاب بفتاة. لأنها تضم بيـن أحضانها عالم القرية الرحيب بكل ما فيه من أشجار وسنابل وغيطـان واقمار وسواق ومواويل وجسور وقواديس . وبكل ما فيه من خوف ورعب وصمت وجوع وخرافة . أنها تتحول الى علاقـة الانسان بقريته والى علاقة الشاعـر بموضوعه والى علاقة العاشـق بحبيبته والى توق المغترب لاهله ووطنه .. الى كل هذا معا ، بل والـى ما هو أكبـر من هذا بكثير . ومـن ثم تصبح الجثة القتيلة شارة علـى أخفاق كل هـذا وقربانا يقدم في هيكل هذا العالم المليء بالصمت والخوف والاحباط . لتتصرخ مع آلاف القرابين القديمة الهمم . وتصرخ مع عصافير الدم المسفوح حتى تثمر شجيرات الدم المغدور عنقودا مـن الغضب . يستطيع أن يعيد ، فوق ارض القرية ، من جديد صنع الحياة.

وتتحول الاحالات والرموز الشعبية في (الغريق) الى شيء يتيح لحادثة الغرق نفسهـا في الوجدان . ما للحكاية الشعبيـة مـن ظـلال وايحاءات . لأنه لا يستعيـر أسلوب الخرافة أو الحكاية الشعبيـة في الفهـم والرؤية فحسب ، ولكنه يستعيـر أيضـا أسلوبهـا البنائي. فشكل الشعائر والطقوس الشعبية هو نفسه ـ كمـا يقول د.هـ.لورانس ـ مضمونها ومحتواها . وفي بعض الحكايا الشعبيـة يتحول عزرائيـل الـى شيخ طيب يوارى في عباءات الطيبة تحفزه للشر وغدره . وهـذه الصورة هي نفس الصورة التي يواجهنـا بهـا عزرائيل في (تحـت السماء البيضاء) عندمـا تتلصص خطواته المتوددة لتستل الرحيق من العروق وتنثر مكانه الموت والذبول والخراب .

خطى عزريـل تقتـرب
آراه الآن يغسل خفه الذهبي في السحب
ويغمز لي بعينيه المغامرتين في الحقـب
ويغويني بما في الليـل مـن أقمـار
وما في صيفه السفلى من تمر ومن أطيـار

يلوح لـي بما في جيبـه السحري من سعف وزيتون وأعنـاب ها هـو عزريل وقد أصبح صوتا اليفـا متوددا ، يعد باشيـاء لا تعد بها الحيـاة نفسها . ويمرح تحت السماء البيضاء التي تنشر الجدب والفقر والجوع . لتكتمل بذلك بقيـة الصورة التي أرهصت بها شظايـا الدوامة . واتضحت ملامحها في (من دفتر الصمت) ثم اكتملت هـذه الملامح وتبلورت فـي (في أرض الموت) ليأتي القسم الرابع والاخير مـن الديـوان (حوار مـع الصاعقـة الخضراء) الذي تحس فيه بعلاقـة انسان هذا العالم بجزئيات عالمه وموقفه منها . تلك العلاقة التـي تقف في خلفيتها مجموعة من القضايا الفلسفية . والتي ترفدها عدة فلسفات بدءا مـن الفلسفة الرواقية حتى الفلسفة الحديثة ، مرورا بالفلسفات الاسلاميـــة .ففي قصيدة (حسن وجليلة) تتجسد هذه العلاقة منخلال علاقـة حسن بحبيبته جليلة . هذه العلاقـة التـي تبدو للوهلة الاولى وكأنها علاقـة حب عاديـة . لكنهـا ما تلبث أن تتكشف عن أنهـا ليست ابدا تلك العلاقـة البسيطـة السهلة التي تتحول فيها الحبيبـة الـى مشجب يعلق عليه الشاعر احزانـه وآلامـه . كما فـي اغلب قصائـد الشعر الحديث . او الى صديقـة يناجي فيهـا شطـره الآخـر .ولكنها علاقـة عضويـة شديدة التعقيـد والتركيب . علاقة مليئة بالتفاعـل وبالصراع وبالعنف . مليئـة بالشـد والجذب . بالاقبـال والاحجام . بالرغبة والتملص . علاقـة تنشـد مـن الحبيبة نوعا من النوبان والحلول العنيف ، لا الصوفي . انهـا علاقـة قدريـة لا مهرب منهـا ولا فكاك . ان جليلة هي قدر حسن وهي شعـره وحياته . هـي وجوده وضياعه . هي تحققه وخيبته . دمه المسفوح وماضيه ومستقبله وكل شيء . وهذه العلاقة نفسهـا تكـاد ان تكـون امتدادا للعلاقـة بيـن العذراء وبينها واهلها في (عذراء الصمت) وبيـن الفتاة وحبيبهـا في (منظر قتل) وأن أختلفت زاويـة النظـر الفلسفيـة فيهـــا واختلف الموضوع والموقـف .

فالعنف هنا لا يجهز عليه الخنجر ، ولا يوقف تياره الدم . ولكنه ينبض تحت جلد العلاقـة من أولهـا الى آخرهـا . يتخلل كل جزئياتها . يطل في لحظات الاسترخاء بنفس القوة التي يطـل بهـا خلال لحظات التوتر . يبرز في اقبالهـا عليه بنفس الدرجـة التي يظهـر فيها فـي احجامه عنها . وهو ليس احجامـا بالمعنى المألوف للكلمة . انه نـوع شديـد الخصوصيـة من الاقبال ومن الحب ومن الرغبة . أنه ذلـك التواصل الذي يتبدى في عدم التواصل . وهـو الانفصال الشديـد الذي يكاد ان يكون هو نفسه أصفى انواع الاقبال الشديـد المتطرف . وهذه العلاقـة الحسيـة المتجسدة في حب حسن لجليلة هي فيالواقع صنو علاقـة الشاعـر بهذا العالم الذي اتضحت في الاجزاء السالفـة معالمه .. وهي علاقة (حمدون القصار) بنفسه وبعالمه . وهي علاقـة الشاعر نفسه بهذا (الوجه الهارب) الذي يلوح كالامـل فـي الافـق لحظـة ليختفي ساعات . أن هـذا الوجه الهارب الذي يتجسد فيه بحث الانسان الدائب عـن الخلاص وعن الامل . يطل في آخر كلمـات الديوان من خلال العتمـة واضحـا وسافرا ، كبصيص أمل طـال الشوق اليـه . بعدمـا مهدت له عشرات الومضات التي تبرق واضحـة مرة وخابيـة أخـرى وسط الديـوان ..

أكاد أراك في العتمة ، وخلف نوافذ البلـور .
أكـاد اراك فوق المقعـد الخلفي في
كل القطارات التي تأتي من المجهـول أو تمضي
وأسمع صوتـك الفضي
يصلصل فـي عروق الارض حتى يورق العالم .

فهذا الوجه الهارب الذي يتوق اليـه الشاعر دوما ، هـو الذي سيحقق لـه كل شيء .. هو الذي سيفك وثاق العذراء المشبوحة في ساقيـة الصمت . وهو الذي سيجهـز على خطـوات عزريل التي تفح بهـا اكثر جزئيات الحياة توهجا بالميلاد والخصوبة . وهو الذي سيهب العالم الخصب ويملأ الارض الجديبة بالمطـر . أنه صورة أخرى من ذلك الطفـل الأشيب (ملك الامطار) الذي يضرع اليـه الشاعـر أن يعمده واحدا مـن جنوده . . من جنود الحب والخصب والحياة ..

ياملك الامطار ،هبني شارتك الفضيـة
خذني في حاشيـة الريـح وعمدني جنديا في البريـة
علمني أسـرار العالـم
نصبني في أعراسك عازف قيثار
وامسحني بالزيت الطيب ، واغسـل قلبي

وأن يغسل قلبه من كل المخاوف والادران . حتى يستطيع ان يكون أهـلا لتلك المهمـة الكبيـرة التي يضطلع بها ملـك الامطار . مهمـة أعـادة الخصب الـى وجـه الحيـاة .

هذه دفقـة ضوء سريعـة حاولت ان اريقها علـى عالـم محمد عفيفي مطر الشعري . دفقـة سريعـة تظهر مدى ما فيـه مـن خصب وأصالـة . وتشيـر الى عشرات القضايـا التي تطل علينـا من هـذا العالم والتي تحتاج كل منهـا الى دراسـة منفصلة . وفي مقدمتهـا كراهيـة الليـل والصمت والموت . والرغبة في التحرر والانطـلاق والبوح . والتوق الـى الخصوبة والى العطاء والى المشاركة الفعالة في أعـادة صياغـة كل الجزئيـات المغلوطـة التي تسيطـر على واقع الشاعر وتنشر فوقه أرديتهـا الخانقـة . والمعاناة الشديدة من ذلك الظل الـذي يسقط ـ حسب تعبيـر عزيز على اليوت ـ بيـن الرغبة والفعل ،بين الفكـرة والاحباط ، بيـن الوعي والقدرة على الانجاز . والشـوق الشديـد الى الارتجال من محافل الخرس الرهيبة الصاخبة بأصوات الصمت ليستطيع الشاعر ان يعبـر عـن نفسه . وأن يكـون صوتـا واضحـا في الحياة يعبر عنهـا وينقل ما يرتعش به ضميرهـا من رؤى واحلام .. وغيـر ذلك من القضايـا التي تحتاج الى وقفـة نقديـة تتأمل اسلـوب الشاعـر الخاص في تناولهـا وطبيعـة فهمه لهـــا

وتعبيره عنها . وقد اهتمت هذه الرحلة النقدية السريعة بالتعرف على ملامح عالم الشاعر من الناحية الفكرية والمضمونية بالدرجة الاولى . ولم تتطرق الى الناحية البنائية الا بشكل سريع . ومن ثم فسوف نحاول ان نتعرض هنا لبعض وجوه هذه الناحية الهامة في الشعر بشكل اكثر تفصيلا .

وأول قضايا الشكل التي يطرحها هذا الديوان تنحت ابرز ملامحها من اسلوب الشاعر في بناء القصيدة . ذلك الاسلوب المتراكب الذي يحاول ان يتحرر من الطريقة الغنائية وان لم يطرحها خلف ظهره بشكل كامل .ومن هنا تبدو قصائده متشابكة كأغصان شجرة جميز عتيقة ، مليئة بالمنحنيات . وكذلك جملته الشعرية طويلة هي الاخرى ومليئة بالمنحنيات . تعترضها الجمل الاعتراضية كثيرا ، لكنها ما تلبث ان تلتف حولها وتجتازها لتواصل السير من جديد . وهذا الاسلوب في الصياغة ليس شيئا منفصلا عن طبيعة بناء قصائده المتراكبة ولكنه أحد وجوه هذا البناء المتراكب. وهو بناء يميل الى التركيز على الحسيات باعتبارها طريق الفن الاصيل الى الفكريات . والى الاهتمام بجزئيات الحياة البسيطة والعادية وتفجير كل هذه الجزئيات المتناهية البساطة والعادية بكل ما في الشعر من تدفق وانطلاق . لا يميل الى التجريد بل يبدو أنه يكرهه . فليس هدف الشعر - كما يقول بودلير - أن يغوص في أعماق اللانهائي كي يعثر على الجديد . بل أن يسبراغوار المعطيات المحدودة حتى يعثر في أعماقها على مالا ينضب له معين . فمنخلال هذه المعطيات المحدودة يستشرف الشاعر ، برؤيته العميقة وبصيرته الحساسة ، علاقات جديدة . علاقات لا يقرها المنطق او قانون السببية. بل تنبع من خلال التزاوج المتناسق لاستهداف المعنى . وهذا التزاوج بين الصور هو أسلوب عفيفي مطر الاثير في صياغة استعاراته وفي بناء قصائده . بل أنه كثيرا ما يلجأ الى نوع آخر من التزاوج هو ما يسميه كينيث بيرك - « التناسب الناشيء عن عدم التناسب » وذلك باستعماله التجاورات المتناقضة والمتنافرة بمهارة وحذق . واستخدامه الدائم للكلمات ، باعتبارها خالقة صور لا صانعة تصورات ، باقتدار ومهارة تبعث الكلمات وهي رميم . ولا تستنكف استعمال أكثر الالفاظ ايغالا في القاموسية أو اشدها تدنيا الى مستويات الحديث اليومية . مشكلة بهذا الاساس الطبيعة الخاصة ليس لقاموسه الشعري فحسب . ولكن لاسلوبه في صياغة الصورة وفي التعبير بها والتفكير بها كذلك .

وهذا الاسلوب في اختيار الكلمات وصياغة الصور هو اكثر الاساليب توافقا مع عالم محمد عفيفي مطر الشعري ومع الارضية الريفية التي اختارها مسرحا لعالمه . ونسج من مادتها أغلب جزئياته . فأجرى فوقها كل احداثه . وطبيعة القرية المصرية التي نجدها وراء كل صورة من صور محمد عفيفي مطر الشعرية هي التي تدفعه الى استخدام ما يسميه جون كرورانسوم باللغة البدائية . وهي اللغة التي اذا حاول الكلام فيها أن يكون فكريا اضطر الى أن يكون بداءة صوريا أو محسوسا . وهذه اللغة البدائية الحسية بينها وبين علماء السيمنتيات (علم المعاني) عداء ملحوظ . لانها تشير دائما لاشياء محسوسة وكلية وذات صفات كثيرة .تشير للاشياء كوحدات كاملة مليئة بالزوايا والتفاصيل . وليس كجزئيات مجردة دالة علمية ومحدودة . أن اللغة البدائية بحالتها تلك تفسح المجال في الشعر للرؤية والنبوءة . وتبتعد به عن مجال الاستقصاءات النثرية السقيمة .فطبيعة العمل الشعري تستعصى دائما على العمل السيمانتي . لانها حتى لو استخدمت الكلمات ذات الدلالات المحددة والواضحة فانها تغرقها في تيار يستهدف أبراز أثرالكلمات كأصوات بجوار دلالاتها كرموز انفعالية او استدلالية . وهو بذلك يحاول اخراج الكلمة من اطارها السمانتي التقليدي ليضعها على مشارف عالم آخر هو عالم المجازات والاستعارات . حيث تتنامى في هذا العالم الرحيب سلطة المراوغات والحيل التي ترمي الى احلال

تتمة صلوات الشيخ الازرق

يا ثوبا ازرق عابق
بالطيب الهارب من جنات الله
يا كفا تفتح باب العهد
لقلوب اضواها الوجد ...
يا مولاي « التالي »
يا ثوبا ابيض
منسوجا من طهر الفل المتفتح
من فوح النسرين
يا ابهى مصباح
في الظلمة ...
في درب الايضاح
يا سند المؤمن اذ تنكشف اللمة
وتزول الغمة
لرحيل قلوب
في لهفة قنديل التوحيد تذوب !
يا ساداتي الخمسة
لو رؤية طيف ... لو همسة

لو ومضة وعد في اشراق
لارتاح القلب
لسخاء السكب
ولطلقت لفيض الاشراق منامي
وحرمت جفوني الغمض
خليت طعامي
لنمال الارض ! »
يا شيخي الازرق
يا وجه محبه
وجبينا يقطر اشراقا
وحنينا للفيح الاول
في هذي الغربة
يا صوفيا يحمل ربه
طي الجبة !
لو يطفأ في عقلي الشكاك
مصباح العلم الضارب
في ليل الافلاك

يطرق ابواب كواكبه الرعشاء ...
يجول
ليعري آفاق المجهول
لو ادخل في الفرح الاكبر
في « شمل الاخوان »
اسكت فخاري الظمآن
لعرفت الغبطة يا شيخي
ونعمت بجنات اطمئنان
لانسابت في نفسي
انهار بيضاء !
ونجوم خضراء ...
لكني انسان
ما زلت بعيدا
عن درب التسليم الهانيء
ما زال
يتململ فيَّ الثعبان
ويفح ...
يحرك في الاعماق
الف سؤال !

الالفاظ الصورية والحسية (البدائية) محل الالفاظ الفكرية المجردة والمحدودة .

من هذه الالفاظ الحسية التي هي عماد اللغة البدائية ، يتكون قاموس محمد عفيفي مطر الشعري . وهو قاموس معظمه من الالفاظ الوثيقة الارتباط بالقرية وبالحياة فيها .. فكلماته الاثيرة هي الشجر والسرو والصفصاف والجميز . والحواكير والنواطير والغيطان والسنابل والاعشاب . الشمس ـ الشروق والقمر والطمى والغرين والحدائق والزهور والفصول . وخشاش الارض والقناديل والعباءات والعصافير والضفائر والسواقي والقواديس .. الخ .. والوانه الاثيرة ، وعالمه زاخر بالالوان ، هي ايضا الالوان المقتطعة من هذا العالم . انها الوان الرماد والليل والفيروز والقصب . وسمرة الارض وخضرتها . وهي النيلي والبني والاصفر والاخضر . والزرقة المقتطعة من كبد السماء الريفية الصافية أو من التوتياء . والاحمر عنده ليس ذلك الاحمر الدموي الفاقع ولكنه الاحمر الهادىء الذي تشبه حمرته حمرة ماء النيل أيام الفيضان . وغير ذلك من الالوان المقتطعة من الزروع والاثمار كالزيتون والعنب . كما أن افعاله في أغلبها أفعال صور وحركة . ومن هنا فهي افعال مضارعة في معظم الاحيان لتجسد الحركة في آنيتها وحدوثها . وليست مجرد اشارات اخبارية تنبئنا بان ثمة حركة قد حدثت وانتهت كما تفعل الافعال الماضية غالبا . وهي افعال تحتفى دائما بتوهج الحركة وتسجل عنفها . كأفعال تتفجر وتغرغر وتحط وتصلصل وتنفرس وتتخاطف وتعشب وترتعش وتصعق وتطارد وتنحدر وتستسقى .. الخ . وهي أفعال تسبقها كثيرا تاء التانيث بدلا من ياء المضارعة . لان معظم الاشياء في عالمه أشياء مؤنثة تعير الافعال تاء تأنيثها كمدخل للفعل وشارة . وتعطينا تلك الظلال التي تعنيها الانوثة والنسونة في عالم الريف المصري من خيبة وقهر وميوعة واحباط .

بقيت اخيرا كلمات عن قضية الغموض التي تثار كلما تطرق الحديث الى قصائد محمد عفيفي مطر والى منهجه الشعري .وهي تثار غالبا بعد الاعتراف بطاقة محمد عفيفي مطر وبقدرته الاصيلة على ابداع سيل دافق من الصور الحسية التي يغرق فيها بالغموض قصائده . والحقيقة أن الذين يتهمون عفيفي مطر بالغموض يدلفون الى عالمه عبر ابواب غير باب هذا العالم الشعري . وبمقاييس غير مقاييسه . انهم يريدون ان يطبقوا عليه المقولات المدرسية الجامدة . وينزعجون عندما يتابى شعره على الانصياع لها . وعندما يحسون فيها بانفعال صادق واصالة حقة برغم تأبيها على المقاييس بهذه الصورة . وهؤلاء الذين ياخذون على الشاعر انفعاليته الصادقة ويتهمونه بالغموض يتعاملون معه بمقاييس مغلوطة. فليس الغموض هو ما يصدر عن الانفعال ، بل الوضوح الاسمى ـ كما يقول كلوديل ـ انهم بذلك لا يستطيعون الارتفاع الى مستوى الكلمة المشحونة بالانفعال . الكلمة الشعرية . الكلمة التي تتخطى حدود الدلالة النثرية الواضحة لتصنع افقا رحيبا من الصور والمعارف. بل يعاملون كلماته بالاسلوب العادي اليومي الذي لا تعني فيه الكلمات الاشياء بل تدل عليها . تعطينا عنها مختصرا سهلا وفظا ومحدودا . لكن الشاعر ـ كما يقول كلوديل ـ لا يستخدم الكلمات بالطريقة نفسها . أنه لا يستخدمها من أجل المنفعة . بل كي يشكل من سائر الاشباح المبهمة والصور المنغومة الطنانة التي تضعها الكلمة تحت تصرفه لوحة مفهومة وسخية في وقت واحد . ان العادة التي تستبدل طبيعة الاشياء الحقيقية بطبيعة ثانية . يعني بقيمة عملية خالصة سلسة وفعالة ، قد أصبحت عدوا له . عدوا ينبغي هزيمته وتنويمه . وتلك هي فائدة تكرار الاصوات وتناسق المقاطع وانتظام الايقاعات وتراوح درجاتها وكل وسائل الانشاد العروضي الاخرى .. ان من ينظر الى شعر محمد عفيفي مطر بتلك النظرة الرحبة التي يتطلبها كلوديل سوف يراه واضحا لا غموض فيه .. شديد البساطة والوضوح .

صبري حافظ

في الطريق الى الآخرين

(١) هزيمة

الهدوء الذي يبدأ العاصفة
غاص فيها مسافة
والوجوه التي تتشهى النهار
كبرت في الجدار
وتساقط قشر الجراح
واصلي يا كلاب النباح

(٢) جنازة

العيون الحزينة
وقفت في تقاطيعه الباردة
وتوقف ضوء المدينة
فوق جفنيه ثم .. تعالى الرصاص

(٣) حب

كيف ابادلك الحب ؟
.. ما زال القلب
يطفح بالصور التذكارية

(٤) دعوة

بالنظرة والصوت
ازن فآبار الزيت
عاهرة حتى الموت

(٥) جواب

تسأل ما لون الغد
تسأل ما شكل الغد
أسأل ما لون اليوم
اسأل ما شكل اليوم

(٦) صرخة

بأسم النصف الاسفل
بأسم المستقبل
اعطوني تمثال الحرية
اتوارى فيه عن الانظار

(٧) انتماء

فوق جسور العالم أمشي عاري القدمين
في الارض المغسولة أمشي
وأغني للخشب الصلب

آخر اشعار الحب
فوق جسور العالم في الارض المغسولة
أتخلص من خوفي
أسقط في البحر

حلب — **خلدون الصبيحي**

تتمة الابحاث

والواقع ان الدكتور النويهي لو تعمق قليلا في دراسة ابن خلدون ، لاستطاع ان يضع يده على الانتقادات المتعددة التي توجه اليه في فكرته هذه التي ينطلق منها ويبنى عليها كل دراسته .

وتحت يدي الآن اعمال « مهرجان ابن خلدون » (١) الذي اقامه المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة من ٢ الى ٦ يناير (كانون الثاني) ١٩٦٢ ، والذي اشترك فيه عدد من المستشرقين والعلماء العرب ببحوث قيمة تناولت مختلف جوانب فكر ابن خلدون . فلنرد على ضوء هذه الاعمال . بعض الانتقادات التى توجه لتفرقة ابن خلدون بين الفضيلة في البدو والرذيلة في الحضر .

في البحث القيم الذي تقدم به الاستاذ التركي حلمي ضياء أولكن بعنوان : ابن خلدون رائد علم الاجتماع(٢) ، يقرر ان مجال الملاحظة البالغ الضيق الذي أتيح لابن خلدون دفعه لان يخضع للاحكام القيمية السائدة حتى زمانه ، فاعتبر ان الحياة الحضرية هي منبع ضروب الضعف الخلقي ، وان الحياة البدوية هي منبع الفضائل والنبل . ويفسر اولكن الاسباب الكامنة وراء هذا الحكم الذي ساقه ابن خلدون • فهو – في رأيه – قد امضى جزءا كبيرا من حياته بين البدو ، وهو من ناحية اخرى قد ساهم بقسط وافر في الحياة السياسية في افريقيا الشمالية وفي الاندلس وخاض تجارب زاخرة بالمرارة مما ولد عنده روحا تشاؤمية متطرفة . ولا يكتفي أولكن بهذا ولكنه ينتقد فكرة ابن خلدون ، على اساس انه من وجهة النظر الموضوعية يمكن رصد وتسجيل امثلة عديدة للشجاعة والوطنية والبطولة في المدن القديمة منها والحديثة، وفى الامم المعاصرة التي تتمتع بحياة حضرية على أرفع مستوى .

ومعنى ذلك كله أن فكرة ابنخلدون منتقدة على اساس عدم واقعيتها . ومن ثم فنحن نستطيع بغير بحث نجريه وبغيرمناقشات تفصيلية تحاول التماس الحجج واصطياد البراهين ، ان نرفضهذه الفكرة اساسا .

اما ان نتبنى – كما فعل الدكتور النويهي – فكرة ابنخلدون، ونجعل منها مشكلة عويصة تحتاج الى بحث ، فمنهج خاطىء لان من شأنه – كما حدث فعلا – ان يؤدي الى الخطأ في وضع مشكلة القيم الخلقية اولا ، والى الوصول الى نتائج زائفة ثانيا . غير أن اهم من ذلك ان ابن خلدون يعطي للبداوة معنى خاصا لانه يعتبرها مرحلة من مراحل أربع مر بها المجتمع البشري وهي : البداوة ، والمسلك ، والحضارة ، والاضمحلال والخراب والفناء والهرم . (٣)

وليس هنا مجال التفصيل في هذه الحالات ،كل ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا يجوز أن نجتزىء حالة أو حالتين من الحالات الاربع التي يرى ابن خلدون أن المجتمع البشري مر بها ، بغير انتكون قد قبلنا نظريته كلها بما تحتويه من تعريفات لكل مرحلة من المراحل .

ان كل هذا الخلط الذي وقع فيه الدكتور النويهي مرده الى انه بدأ بداية خاطئة، ، لانه انطلق من فكرة عتيقة لابنخلدون ، ما كانت تستحق منه ان يقف عندها طويلا ويجعلها محورا لمناقشة حديثة لقضية القيم الخلقية في انماط المجتمعات المختلفة . ولو نظر الدكتور النويهي لمشكلة القيم الخلقية نظرة سوسيولوجية لجنبه ذلك من المزالق . فالقيم – ولا نريد استخدام كلمات الفضيلة والرذيلة التي اغرق الدكتور النويهي في استخدامها – ليست مطلقة من الزمان اوفي المكان ، بل هي ذات طبيعة نسبية . وهي وثيقةالصلة بالبناء الاقتصادي للمجتمع • وعلى ذلك يمكن القول ان القيمتتعدد بتعدد اساليب الانتاج في المجتمع ، ففي المجتمع الريفي الذي يقوم على الزراعة قيم خاصة به ، وللمجتمع الحضري بوجه عام والصناعي بوجه خاص قيم أخرى تختلف كثيرا او قليلا عن قيم المجتمع الريفي . وبالاضافة الى ذلك فالقيم تختلف من طبقة اجتماعية لاخرى . فطبقة الفلاحين تختلف في قيمها عن قيم طبقة البورجوازية الصغيرة ، وهذه تختلف ايضا عن قيم الطبقة البورجوازية الكبيرة او الارستقراطية • ونستطيع ان نراجع بهذا الصدد بعض روايات نجيب محفوظ التي شرح فيها قيم الطبقة الوسطى وصورها تصويرا عميقا .

واذا نحينا جانبا كثيرا من العبارات والمصطلحات الفضفاضة وغير العلمية التي يزخر بها المقال ، مثل « عفة البداوة واثم الحضارة » ، « والشر الحضري » و« الحشمة » ، فيمكن القول أن الدكتور النويهي كان أحيانا يضع يده على افكار صائبة ولكن سرعان ما تضيع في زحام تعميماته الجارفة التي اكثر منصياغتها بغير تدليل . فقد حاول أن يربط بين « الفضيلة والرذيلة » والناحية الاقتصادية ، وقرر اننا « لا نحتاج لان نكون ماركسيين نرجع كل شيء الى المادة لكي ندرك ان قدرا عظيما من الآثام مرجعه الفقر بكل بساطة » . نعم ، نصيب ضخم من الرذائل الخلقية يعود الى العوز الاقتصادي ولا يصححه مجرد الوعظ الاخلاقي بقدر ما يصححه اليسر المادي » .

وبالرغم من أن هناك علاقة وثيقة بين الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية وبين القيم الخلقية السوية منها والمنحرفة كما سبق أن أشرنا ، الا ان صياغة القضية بهذه الصورة فيه تبسيط مخل. لانه يفهم منها ببساطة أن أعضاء الطبقات الغنية في المجتمع لا تشيع لديهم « الآثام » او « الرذائل » .

والواقع ان هذا الاتجاه يتفق مع اتجاه سائد يربط بين شيوع السلوك الاجرامي وبين الفقر . ويرى انصار هذا الاتجاه في علم الاجرام ان اعضاء الطبقات الدنيا في المجتمع هم جمهور الجريمة الاصيل .

غير انبعض الدراسات الحديثة ومن اشهرها دراسة عالمالاجرام الاميركي ادوين سذرلاند « جرائم اصحاب المكانة » (نيويورك ، ١٩٤٩) قد اثبتت ان الجرائم التي يرتكبها أصحاب الياقات المنشاة أو أصحاب المكانة في المجتمع هي اكبر قدرا مما هو معروف وأكثر خطرا على المجتمع وقيمه ، وان كانوا ينجحون عادة في الافلات من قانون العقوبات ووسائله في قمع الجريمة .

وخلاصة ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا ينبغي الحديث عن القيم الخلقية السوية او المنحرفة باطلاق ، وانما يجب تخصيص الحديث وتنسيب هذه القيم لكل طبقة اجتماعية محددة وفيزمان ومكان معينين .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا أن نناقش الافكار العديدة التي ينطوي عليها مقال الدكتور النويهي ، خصوصا وأنه لا يقيم وزنا لاهمية تحديد مصطلحاته ، ويكفي انه يخلط بين « البدو » و« البدائي »تارة، ويستخدم لفظ الحضر ومشتقاته بدون تمييز تارة اخرى ، فيتحدث مرة عن الحضر او المجتمع الحضري ، ومرة أخرى عن الحضارة مع الفارق الكبير بين المصطلحين .

وعلى اي حال فقد آن الآوان لكتابنا الذين يتصدون لعلاج القضايا الاجتماعية العامة ان يدركوا أن لغة الوعظ التي تتحدث عن « الفضيلة » « والرذيلة » « والعفة » « والاثم »

---

(١) اعمال مهرجان ابن خلدون ، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة : ١٩٦٢

(٢) انظر بحث أولكن الذي قدمه باللغة الفرنسية ونشر في اعمال المهرجان :

Wlken , H. Z. Bn Khaldoun : initiateur de la Seciologie , 29 .. 40 .

(٣) انظر : دكتور عبد العزيز عزت ، تطور المجتمع البشري عند ابنخلدون في ضوء البحوث الاجتماعية الحديثة ، أعمال مهرجان ابنخلدون ، المرجع السابق ، ٤١–٦٣ .

« والحشمة » « والشر » قد اختفت واندثرت ، وأصبحت العلوم الاجتماعية الحديثة تصطنع في دراساتها وأبحاثها مصطلحات اكثر دقة ، لا تنطوي على هذه المعاني الاخلافية العتيقة .

٢ ــ أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية ، للاستاذ غالي شكري :

ننتقل من هذا المقال الى مجال آخر هو مجال النقد الادبي .

وأول ما يلفت النظر فيه أن الاستاذ غالي شكري يقيم تفرقة أقل ما توصف بها أنها غريبة بين ما يسميه شعر المقاومة ، وشعر المعارضة . ولكن ما هو معيار هذا التقييم ؟ المعيار عند كاتبنا يتمثل في أن شعر المعارضة هو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون داخل الارض المحتلة ، أما شعر المقاومة فهو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون خارج الارض المحتلة !!!

ولنمش خطوات أخرى مع تفكير الكاتب لكي نتفهم منطقه . يقرر أن « شعر المعارضة العربية في الارض المحتلة لا يغض من قيمته على الاطلاق انه لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل اعمق الاتصال وأوثقه بمعنى المعارضة » . ثم يضيف حكما قاطعا ان المقاومة الوطنية بمعنى تحرير الارض من آثار الاجنبي لا تخطر على بال وتفكير الشعراء الفلسطينيين المقيمين في ظل الارهاب الصهيوني . وانما يتخذ التحرير عندهم معنى آخر يتعايش في ظلاله العرب واليهود أخوة احرارا . . » ولا أدري على اي اساس توصل غالي شكري الى هذا التشخيص السيكلوجي « المتعمق »لخطرات أفكار الشعراء الفلسطينيين المقيمين في الارض المحتلة . وهو يقيم شعورهم على أساس أن نقطة انطلاقهم لا تبدأ من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وانما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية .

وماذا من ذلك ؟ هل سنعود مرة اخرى الى الاخطاء القاتلة من تصريحاتنا التي جرت على السنتنا قبل ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ حينما كنا نصرح بأن هدفنا هو القاء اليهود في البحر ؟ أوليست المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي التي يتحدث عنها غالي شكري عبارة اكثر تهذيبا لحكاية القاء اليهود في البحر ؟

أن الخطأ الاساسي الذي وقع فيه الكاتب أنه وضع ــ منذ البداية تصنيفات مفرقة في الذاتية والفهم الخاص لمشكلة الاحتلال والمقاومة، ثم أخذ يوزع الالقاب بعد ذلك على هواه . فمحمود درويش وسميح القاسم من شعراء المعارضة لانهما يقيمان داخل الارض المحتلة ، اما معين بسيسو فمن شعراء المقاومة لانه يقيم في القاهرة !!

ثم يضيف الكاتب اضافات طريفة حقا حول التفرقة بين شعراء المعارضة وشعراء المقاومة . فمن اختاروا « البقاء » في الارض لم يكن في حوزتهم الا أقصى درجات المعارضة للنظام القائم في اسرائيل . والمعارضة ــ في دستور غالي شكري ــ في أشد حالاتها عنفا لا تعني المقاطعة فضلا عن المقاومة المسلحة ، بل تعني الحوار المتعدد الاطراف !!

ويضيف : « مهما استخدم الشاعر المقيم في الارض المحتلة من تعبيرات كالقذائف ، فانها عند التحليل الدقيق لا تصوغ« البندقية » سلاحا في المعركة ، وانما تصوغ « الحوار » !!..

ما معنى هذا الكلام ؟ فلنمش خطوة أخرى مع الكاتب لعلنا نتلمس ما يعنيه . « شاعر المقاومة ــ عنده ــ كان المنفى موقعه الذي اختاره أو أختير له . وهو لم يكن يملك من حقيقة الامر الا أن « يقاوم » فالمعارضة لا مكان لها من موقعه . وهو في جملته يعبر عن«البندقية» حتى من قبل ان تصبح واقعا حقيقيا ، ولا يعرف عن « الحوار »السياسي شيئا » .

يخيل لي انني لست في حاجة الى اقتباس المزيد من فقرات المقال لكي ادلل على الكلام الفضفاض الذي ظن غالي شكري انه يستطيع على أساسه أن يقيم تفرقته التعسفية بين شعر المعارضة وشعر المقاومة . ولن يجديه فتيلا في محاولته الدائبة للانتصار « لشعراء المقاومة » على من يسميهم « شعراء المعارضة » أن يستشهد بأبيات معين بسيسو في قصيدة « القمر المحنط » :

سلاحي القصيدة
تبحث عن جريدة

لان هذا الشعر ــ اذا استخدمنا مصطلحات غالي شكري نفسه ــ لا ينتمي لا للمعارضة ولا للمقاومة !! وان كان كلاما موزونا مقفى !

٣ ــ اضواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا ، للاستاذ حسين شعلان :

منذ نشوء ما يطلق عليه « العالم الثالث » بعد تحرر عديد من الدول الافريقية والاسيوية من نير الاستعمار ، أخذت العلوم الاجتماعية والانسانية تهتم اهتماما خاصا بالمشكلات النظرية والعملية التي تتعلق بدراسة المجتمعات التي تكون هذا العالم . ولمس كثير من العلماء أنهم بحاجة الى اعادة النظر في نظرياتهم وفروضهم وتفسيراتهم على ضوء الذاتية الخاصة للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في دول العالم الثالث . ولا شك أن علم السياسة من بين هذه العلوم التي اهتمت أكبر الاهتمام بدراسة وتحليل الظواهر الثورية والسياسية في البلاد النامية .

ولا شك اننا بحاجة الى طائفة من المحللين السياسيين الذين يتخصصون في المناطق الرئيسية لدول العالم الثالث ، فيكون عندنا المتخصصون في مشاكل اميركا اللاتينية ، والمتخصصون في المشاكل الافريقية ، والمتخصصون في المشاكل الاسيوية .

والمقال الذي نعرض له اليوم يتضمن مسحا سريعا لحركات الكفاح المسلح في افريقيا . فبعد محاولة لتحديد سمات المناخ الخاص الذي تعيش حركات الكفاح المسلح في افريقيا في ظلاله والذي يتمثل في التخلف الرهيب الذي تقوم على أرضه هذه الحركات ، استعرض الكاتب حركات الكفاح المسلح ضد الاستعمار البرتغالي ، في أنجولا وموزمبيق وغينيا ، ثم حاول أن يحدد الملامح المميزة المشتركة لحرب العصابات الوطنية في المستعمرات البرتغالية . ثم ناقش الكاتب الكفاح المسلح ضد العنصرية ، والكفاح المسلح ضد الاستعمار الجديد . والواقع ان الكاتب لم يتح له أن يتعمق مناقشة اي من هذه الحركات ، فمقاله ــ كما هو واضح ــ سحر تماما ، وقد يكون من الاميز ان يواصل الكاتب دراساته فيقدم « دراسة حالة » في كل مقال لحركة واحدة من حركات الكفاح المسلح في افريقيا ، حتى يتسع له المجال لان يقدم تحليلا موضوعيا شاملا ، يسمح له بالاستفادة من خبراته ومعرفته بمشكلات افريقيا ــ كما هو واضح من هذا المقال ــ الى اكبر قدر ممكن .

٤ ــ اشارات في طريق « بلوك » الشعري للاستاذ حسب الشيخ جعفر :

« بلوك » ــ أن كنت لا تعرف ذلك أيها القارىء مثلي ــ شاعر روسي عاش بين عامي ١٨٩٨ ــ ١٩١٨ . وهذا المقال محاولة للتعريف به ، وهي ــ في الواقع ــ محاولة متواضعة . فالقارىء الذي لم يسبق له معرفة هذا الشاعر لا يستطيع ان يحصل الا على صورة مبتسرة له . وهذه الملاحظة لا تفض اطلاقا من جهد الاستاذ حسب الشيخ جعفر ، فيبدو ان الصعوبة في مثل هذه الاحوال ، تتمثل في توافر المراجع الكافية عن الشاعر ، التي تسمح للكاتب ان يتوفر عليها ويؤلف بين المعارف الواردة فيها ، لكي يقدم صورة مكملة عن الشاعر وبيئته وعصره .

ولا شك ان الكاتب قد بذل جهدا واضحا في ترجمة بعض قصائد الشاعر ، غير انه من الضروري في مثل هذه الاحوال ، أن يحدد الكاتب بدقة المصدر الذي ترجم منه ، واللغة المترجم منها ، حتى يستطيع نقاد الشعر والعارفون بأصول ترجمته ان يتحققوا من مقدار الجهد المبذول في الترجمة، ومدى اتفاقها مع روح الشاعر .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ــ القاهرة

تتمة القصائد

فعل هذا كتاب وشعراء أكبر منا ، وبعضهم مات في المعركة ، فكانموتهم أروع وأصدق ما كتبوه (أجمل قصائد الشعر الفرنسي الحديث كتبها شعراء في أثناء المقاومة السرية ، واجمل الروايات كتبها أناس اشتركوا في حروب الصين او الحرب الاسبانية) .

* * *

من حق الشعراء مع ذلك ان يكتبوا عن المقاومة بمعناها الشامل. من حقهم بل من واجبهم ان يستجيبوا للكارثة ، كل على طريقته وحسب استعداده . ان المأساة كما قلت مأساتنا جميعا . ويستطيع الشاعر أن يسجل وقعها على نفسه ، في واقعه الذي يحياه كل يوم ومهما كان بعيدا عن أرض المعركة . لقد كشفت النكبة عن أوجه الفساد العديدة في حياتنا ، عن الاقنعة الكاذبة التي استترنا وراءها ، عن هزيمتنا - قبل الهزيمة بسنين وأجيال - على ايدي المدعين والكذابين والمتسلطين والجلادين على اختلاف ازيائهم . عرتنا امام أنفسنا وامام العالم . وهكذا أصبح المبرر الوحيد للشعر أن يحتج ويغير ويرفض .

أصبح واجبه الاكبر أن يهزم الهزيمة . أن يحرر العقول ، في مختلف بلاد الوطن العربي ، من الخرافة ، والنفوس من الخوف ، والمجتمع من الفساد . ان يدعو للاستمرار في النضال . ان يملأ القلوب بالوعي والامل . ليست مهمته أن يلهب الحماس وحسب - فما أكبر جناية الحماس الاعمى علينا - بل ان يسجل اصرار امتنا على الحياة ، ورفضها لمؤامرات الاعداء الذين يهددونها تهديدا حقيقيا بالانقراض ، ومساندته لثورة الشباب حتى تصبح ثورة شاملة على كل جوانب التخلف في مجتمعاتنا ، وصيانته لها من ان تكون - كما يتوهم اعداؤها - مجرد فورة شباب يائس نبيل يمكن ان تتآمر عليها الدول الاربع أو قوى الرجعية . مهمة الشاعر اليوم هي أن يعود شاعرا بالمعنى القديم الاصيل لهذه الكلمة ، اي أن يصبح الرائد والرائي والمتنبيء ، أن يصبح الثائر والشاعر في وقت واحد وكيان واحد . أن الفرصة - ومعذرة للكلمة البغيضة ! - قد جاءت لنتعلم من الثوار ما لا تعلمه الكتب والمنابر والحكماء .

وأول درس يتعلمه منهم الكتاب والشعراء هو الصدق . الصدق الذي يجعلهم يواجهون الموت كل يوم في صمت ، والذي يلزمنا على الاقل الا نقول كلمة لا نحس بها .

لن أقول أن القصائد والروايات والقصص واللوحات ستحرر فلسطين أو تعيد الارض السليبة . ولكن أقول أنها تستطيع -وقد استطاعت بعض نماذجها الحقة بالفعل - ان تصبح افعالا : ناقوسا ينبه للخطر المحدق بنا ، دعوة نقية للاتحاد والتساند ، نشيدا يحرك الجماهير ، صرخة احتجاج على التخلف والكذب ، نداء لتعرف وجه الحقيقة في كل شيء وتقديم الهم الاكبر على همومنا الصغيرة.

* * *

أطلت أكثر مما ينبغي .فلأنظر الآن الى القصائد على ضوء هذا الكلام :

أولى قصائد العدد « الممثل يخلع القناع » لشاعر عزيزعلي .

سمعت محمد ابراهيم أبو سنة لاول مرة منذ بضع سنوات في احدى الندوات الادبية بالقاهرة فاعجبت به وتحمست له . كان يقرأ قصيدته العظيمة « الدمعة والسيف » بصوت أحسست معه انه صوت شاعر ، يخرج من قلب شاعر . واستمر ابو سنة في انتاجه، بل لعله قد انتج ونشر أكثر مما ينبغي ، بأسرع مما ينبغي . وتابعته بعض هذا الانتاج الكثير (الذي يعد مع ذلك قليلا الى جانب مسرحيتين شعريتين سمعت انه فرغ منهما ..)

واشفقت عليه من تكرار نفسه . بل لقد تهورت ذات مرة وصارحته بانني أشعر ان قصائده نسخ مكررة من قصيدة واحدة . لا شك أنني ظلمته . فقد أحببت فيه وما زلت احب غنائيته الرقيقة ، وقدرته على التدفق ببساطة وبلا عناء ، وعذوبة صوته وموسيقاه . ولكن العذوبة تكون عسلا كما تكون سما . وهي ان زادت عن حدها كادت تصبح نعومة وطراوة .

واذا قبلناها مرة او مرتين فلا بد أن قوة العالم المحيط بنا وصرامته ستصرفنا عنها ، صحيح أنها تريحنا ، ولكنها مع الزمن تخدرنا . قد تخلق جزيرة حالمة نلجأ اليها ، ولكن صدمات الواقع لن تلبث أن تفزعنا . ومن يدري ؟ ربما اندفع أحد منا فاتهم شاعرنا بالرومانتيكية (مع أنني لا أحقد كثيرا على هذه الكلمة ! بل أعتقد أن كل من يكتب او يصنع فنا يحمل في نفسه حنينا رومانتيكيا أو شوقا مجهولا الى شيء مجهول ، وان كنت اعتقد ايضا أن من واجبنا جميعا أن نتخلص من هذه الرومانتيكية بقدر استطاعتنا ، وأن يحاربها شعراؤنا كما حاربها زملاؤهم في الغرب منذ عهد بودلير حتى اليوم) .

تبدأ القصيدة بالرمز ولكنها لا تخرج عن دائرته . فالممثل - الذي قد يكون كل واحد منا - قد صمم على خلع القناع . هذا شيء جميل وضروري . وهو يتهم المخرج والمؤلف والرواية جميعا بالتزييف . وهذا أيضا جميل وصادق . ولكنها تضع النتيجة في اول بيت (عرفت أنها رواية ملفقة) ثم لا تزيد بعد ذلك عن شرحها او اثباتها ، بطريقة اقل ما يقال فيها أنها عقلية محض . وهذه البداية او المصادرة كما يقول أصحاب المنطق - تحرمها من التوتر والصراع الضروري . لان البداية هي نفسها النهاية ، وما بينها نوع من الاستدلال العقلي ، فلهذا لم تستطع ان تضيف الينا تجربة اوتعمق احساسا . لقد حكمت على نفسها من السطر الاول بالدوران في اطار رمز واضح - ان صح هذا التعبير - ولم تغن هذا الرمز بجزئيات من الواقع ، واضطرت ان تكون مباشرة وأن تظل على السطح رغم تعمد العمق ، وان توحي بالشمول والميتافيزيقية ، دون ان تصبح مع ذلك ميتافيزيقية او فلسفية . ونفاجأ في السطر الثاني بأن ما يقال عن علي لا يقال عن معاوية ، فنسأل وما شأن علي ومعاوية بالتمثيل والاخراج والمسرح ؟ ثم نمضي مع أسلوب تقريري ونثري ، يمليه الشاعر هنا وهناك بكلمات وصور شعرية (الحصاد ، الشوك والاحجار والصراخ ، الحر والدموع) ولكنها تظل زخارف ثانوية لا ضرورة لها ولا قدرة على تعميق التجربة أو توجيه حركة القصيدة أو الايحاء والاشعاع بمعان مختلفة . ولو ان شاعرنا العزيز أعطانا بعض التفصيلات عن الرواية أو عن ملامح الممثل والمتفرجين مثلا ، وأشار قليلا الى شيء من أرض الواقع ، واستخدم أسلوبا غير اسلوب التقرير النثري (مثل : قد لا يكون فوق مستوى الخطأ ، ولا محل للقلق ..الخ) فربما ازدادت قصيدته تركيبا وايحاء . ولو أنه لجأ الى الحوار لاعطاه ذلك أبعادا أخرى (وأود ، لا من قبيل التعالم ، والله يعلم) أن أحيله الى مقدمة جوته لمسرحيته فاوست ، وهي المعروفة بالاستهلاك على المسرح ، وسيجد حوارا ذكيا ساخرا بين المؤلف والممثل ومدير المسرح يبين ملامحهم المتميزة ، ويدل على نماذج انسانية شاملة وصادقة) .

هذا مجرد اقتراح ، فحبذا لو عاد الشاعر الى قصيدته مرة أخرى بشيء من الاناة . ومع علمي بأن الناقد لا يصح ان يقول « لو أن » بل عليه أن يواجه العمل كماهو، الا انها مرد فكرة ، ارجو الا أكون قد اخطأت فيها كثيرا .

واخيرا اسأل الشاعر كما اسأل نفسي : هل هناك حاجة الى كل هذه الرموز ؟ الا يغنينا واقعنا المخيف عن كل الرموز ؟ وقد أقبل الرمز الذي يكثف التجربة - كما يقال في هذه الايام . ويزيدها عمقا . ولكن كيف أقبل الرمز الذي يوضح ويشرح ؟

وفي القصيدة انفاس من قصيدة أشهر من ان اسميها لنزار قباني ، ولكن ليس فيها غضبها ودفئها . ولعل فيها أيضا (وما

يقال عن علي .. الخ) شيئا من أمل دنقل . ولكن ظاهرة التأثر الملحوظة بين شعرائنا في حاجة الى الالتفات . فقد تكون ظاهرة طبيعية ،وقد تكون دليلا على الكسل او العجز عن الابتكار .ولكن هنا موضوع آخر . فلنامل ان يجد الشعر الجديد نفسه في هذا الصدد وفي غيره ..

* * *

وأنتقل الى قصيدتين معا ، أحسب ان بينهما شيئا مشتركا ،وهما أغنية للخامس من حزيران للشاعر محمد الاسعد ، وبطاقة للعرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق . وأعترف خجلا بأنني لم أقرأ من قبل للشاعرين الذين لا أملك الا ان احييهما ، مؤمنا بأنهما يسيران حقا على طريق الشعر الجديد ، ويحققان الكثير ممانطلبه من الشعر المعاصر . ومع ان القصيدة الاولى هادئة هامسة ، والثانية غاضبة ، صارخة ، الا أنهما يزدحمان بالصور الموحية بأكثر من معنى ، ويزخران بالتوتر والقلق الى حد التفجر .وتبدو القصيدة الاولى كأنها تنبع من الصمت ولا تحاول ان تحرجه ، اما الثانية فتحاول ان تصمت ولكنها تتحدث كثيرا وتقع في بعض الاحيان في الخطابية والمباشرة . ومع أن القصيدة الاولى تأتي من الكويت - لعل صاحبها الفاضل أحد ضحايا المأساة - والاخرى من الاسكندرية ، الا أنهما تشتركان في صدق التعبير عن الغضب المقدس ، وتؤكدان الاصرار والامل الذي ينبعث شعاعه من جراح الشهداء . ومطلع القصيدة الاولى جميل وصادق ما في ذلك شك :

حين عادوا ،
قالت الريح سابقى ،
فاستعادت لونها
كل العيون الخائفة ،
قالت والريح سابقى
فاستعادت صوتها
كل الجروح الراعفة ....

وتأتي نقلة مفاجئة - والمفاجأة طابع الشعر الحديث بوجه عام - تردد كلاما عن شاعر السلطان ، وتضع أبياتا كثيرة بين قوسين ، ربما لانها تريد البعد ما أمكن عن المباشرة ، وتلتزم بالصمت الذي بدأته. وارجو ألا يغضب الشاعر اذا صارحته بضيقي من كلمة السلطان وشاعر السلطان الذي يتكرر في الشعر الحديث الى حد الملل . أليست هناك رموز وكلمات أخرى ؟ ليتكم تبتكرون وتغامرون وتجددون حقا ! واعجبني قول الشاعر « ازهار الهزيمة » كما اعجبني كلامه عن المدينة التي « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر . فالقارىء الذي تعود على الشعر التقليدي والفكر التقليدي وما يؤكدانه دائما من تلاؤم بين الصورة والواقع وتقارب بين التشبيهوالمشبه وتطابق بين الفكرة والشيء سيعجب لهذه التعبيرات . ولكنه اذا أراد فهم الشعر الحديث أو على الاصح الاقتراب من روحه وبنائه المعقد الجديد فعليه ان يسلم بأن الاغراب والشذوذ والتنافر واحداث الصدمة في نفسه بل ومعاداته ومحاربة منطقه المألوف كلها من قوانين بناء الشعر الحديث ، يصدق هذا على الشعر الغربي منذ عهد بودلير ، ويزداد عند رامبو ومالاريه واتباعهما في القرنالعشرين، كما يصدق على بعض النماذج الجيدة في شعرنا الجديد . والكلام عن الصورة واختلافها بين الشعر القديم والجديد يحتاج الى دراسة طويلة ليس هنا مكانها . ولكن ليسمح لي الشاعران العزيزان باستطراد بسيط اوضح به ما اقول .

* * *

الصورة تعبير يتفاوت من حيث الشكل والحجم ، ويوحي باكثر من معنى وقيمة . أنها قد تكون لغوية وقد تكون أدبية او شعرية . وتنشأ الصورة اللغوية عادة عندما تضاف الى العلاقة التعبيرية الاولى (لفظ - معنى) علاقة ثانية او أكثر . ولكن لا الشكل الكتابي (كالخط السماري او الهيروغليفي او مجموعة حروف الالف باء) ولا الشكل الصوتي يعد صورة لغوية . فكلاهما اشارات او علامات لغوية ذات معنى واحد ، نستخدمها في الاستعمال العادي ، بمعنى محدد بسيط مباشر لا طموح فيه .

اما الاستعمال الادبي فهو يزيد على هذا . أنه يستخدم الصورة ، ويجمع بين علاقات ، ويؤلف ارتباطات جديدة ، ويضيف للفظ او العلامة اللغوية أبعادا لم تكن فيهما .

والتعبير بالصورة ليس مقصورا على الادب . ولكن الادب ، والشعر خاصة ، لا يحيا الا به . وكل الصورة تقوم على اساس ادراك حسي وبصري في المحل الاول، وتثير رؤى وتجارب وخبرات بصرية قبل كل شيء . ولكن ليست كل صورة لغوية وأدبية صورة بصرية او سمعية او لمسية ... الخ . فحسب . فالاهم من ذلكان تثير فينا الصورة الشعرية خبرات وتجارب فكرية ووجدانية . ولعل أهم ما يعمله الناقد في دراسته لاحدى القصائد ان يسجل الصور الواردة فيها ، ويحاول البحث عن اجزائها وانواعها وبنائها ووظيفتها ، ويقدم التفسيرات العديدة التي تحتملها في السياق . سيجد ان الصورة قد تكون اصيلة او تقليدية ، حذرة او جسورة، عميقة او سطحية ، نقية او مختلطة ، باهتة أو قوية .. سيقوم بعمل عقلاني شاق ولكنه ضروري ، عمل فيه قصور وخطر ، ولكن لا غنى عنه اذا أردنا ألا يظل نقدنا مجرد انطباعات سريعة تدور في مجال التذوق الفردي او الشعارات السياسية والمذهبية .

كانت وظيفة الصورة (في شعرنا القديم حتى اواخر عصر الاحياء بل الى عهد قريب وربما عند بعض شعرائنا الجدد المقلدين حتى اليوم) هي اقناع السامع او القارىء وادهاشه من قدرة الشاعر على الاتيان بما هو طريف وغريب . وكانت الصورة تتم في حدود المنطق والعقل ، وتطابق العالم المادي . اي ان مقياسها هو التناسب العقلي مع قوانين المنطق والواقع الخارجي (فلا يمكن مثلا ان تجد شاعرا قديما يتكلم عن حصان له ثلاثة أعين او امرأة فمها هوة او جرح ، وقدمها من القش ، ولا يمكن ان تجد شاعرا قديما يخطر بباله ان يقول مثل الوار : في السهل العاصف تفسد جذور التنهد ، او يتحدث مثل لوركا عن القمر فيقول انه يحصد ببطء رعشة النهر القديمة ، او يصف الشمس مثل أبوللينير بأنها رقبة مذبوحة !) . الصورة عند الشاعر القديم لا تزيد على المعنى الثابت ، الا أن تكون حلية او زينة طريفة . لذلك لا تتصلبحركة النفس وانفعال الوجدان ولا تنفذ الى باطن الموجودات لتعرف طابعها الفريد او تلمس نبضها الخفي . ان طابع العقلانية الصارمة هو الذي يطبع بناء الصورة عند القدماء حتى الاحيائيين (من البارودي حتى مدرسة الديوان وابوللو) وهو الذي جعلها في معظم الاحيان صورة بصرية تعتمد على العين قبل كل شيء كما تقابل الواقع الخارجي وتصدق عليه .

هذه أشياء اسوقها لانبه الى اهميتها . اقولها مع ذلك بحذر وبغير تعميم او اطلاق ، فقد يحتمل بعضها الخطأ ، وهي لا شك تحتاج الى مزيد من التحليل . والمهم أنني تعلمتها في هذا الاسبوع بعد ان حضرت مناقشة بحث ممتاز عن « الصورة في شعر الاحيائيين » ، قدمه الى جامعة القاهرة صديق عزيز - جابر عصفور - أعتقد انه سيحتل مكانة مرموقة في حياتنا النقدية .

* * *

ولكن ما ذنب الشاعرين العزيزين في هذا الكلام كله ؟! الواقع انني أردت ان أقول أن الصورة عندهما تقترب من مفهومها فيالشعر الغربي الحديث ، أو قل من مفهوم المحدثين للواقع ، ومن موقفهم من التراث ، ومن طريقة استخدامهم للصورة والاستعارات والرموز والاساطير .

كانت الصورة دائما (بما في ذلك الاستعارة بالطبع) من

أمضى وسائل الشعر لتغيير الواقع واضفاء ثوب الشاعرية عليه . انها، كما قال اورتيجا ايجاسنيت ، أعظم قوة يملكها الانسان ، بل هي أداة من أدوات الخلق التي نسيها الله في ضمير مخلوقاته كما ينسى الجراح المشتت البال احدى آلاته في بطن المريض !..

كانت الصورة في الادب القديم تقوم كما قلت على أساس التشابه بين الشيء والصورة . فاذا قلت مثلا ان شعر العذراء ذهب او ان محمد أسد اتضح وجه الشبه على الفور . غير ان الصورة الحديثة اصبحت اهم ادوات الخيال المنطلق غير المحدود . فهي تقلل من التشابه بين الاشياء او تقضي عليه تماما ، وهي لا تعبر عن الترابط بينها بقدر ما تجمع بين اشياء لا ترابط بينها في المنطق أو الواقع . أن أهم ما يميزها الان هو التباعد الهائل بين الشيء والصورة . بهذا أصبحت صورة مطلقة لا تحتفظ الا بأثر ضعيف غاية الضعف من الاصل ، ولا تأتي من التشابه بينهما بل من قفزة أو طفرة واسعة . ومما يوضح هذا أن نجد شاعرا كبيرا يتحدث عن الصورة فيطالب بأن تكون دوامة مشعة تعصف خلالها الافكار تتردد اصداؤها ترددا غير متناه . وشاعر آخر يقول ان الشعر وحده هو الذي يعرف ان الريح يمكن ان تسمى الشفاه مرة وبالرمال مرة أخرى ..

* * *

نعود بعد هذا الاستطراد الى قصيدتينا السابقتين لنرى ما فيهما من صور متنافرة ناشزة ، ونتبين مدى قربهما من الموقف الروحي والعقلي الذي يعيشه العالم اليوم بوجه عام . ونلاحظ باختصار ان القصيدة الاولى (اغنية للخامس من حزيران) مبنية من الناحية الشكلية من أربع مقطعات غير متكافئة في عدد الابيات ولا متساوية في الزمان او المكان أو الرؤية . فالمقطوعة الاولى تتحدث بشكل عام عن الذين عادوا فاطمأنت الريح والعيون والجروح . وهي لا تحدد من هم هؤلاء العائدون ، وبذلك تترك للخيال حرية الانطلاق بين امكانات مختلفة . ثم ننتقل نقلة مفاجئة كما قلت الى مقطوعة كبرى تقول ان شاعر السلطان قد قص أوتار الربابة او تنصحه بقصها . ثم تفتح اقواسا تزيد عمق الرؤية او تسمح باغماض العين والباطن عليها . ونشاهد صورة الفارس الميت تعود به الخيل المهزومة، لننتقل فجأة الى صورة أخرى لمدينة ملعونة « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر ـ وهنا يحدث التنافر والتوتر غير المتوقع بين المدينة الملعونة (التي كنا نتوقع لها الشفقة او الاسى) وبين البركة التي تحل عليها (وكنا نتوقع اللعنة) يزداد احساسنا بمدى ما قاسته هذه المدينة وربما بمسئوليتنا عما حدث لها .

وفي المقطوعة الثالثة نرى صورة جديدة، معتمة وقلقة وغير محددة ، عن مصلوب الدار ـ لعله كل واحد منا أو كل أخ وأخت لنا في الارض السليبة ـ الذي أضحت ذكرياته ينبوع شرد (لاحظ التنافر بين الماء والنار) وجراحه قبرات تطير فزعة لتعلن المأساة في كل مكان ، والذي يعلن اصراره ـ الذي نحسه ضمنا ـ على الا يعود قبل ان يأخذ ثأره . ويقول المصلوب كلامه ثم يخفيه المطر ، ربما ليأخذ اهبته للعودة الظافرة . ثم تنتهي القصيدة الموحية ـ ربما بغموضها قبل اي شيء آخر ـ بخطاب الفارس المنتقم الذي تحييه الارض كلما ذرف على ترابها دمعة او قطرة دم ، وكلما عراه سوط الجوع والموت على كل سياج ، وكلما أضاء خيطا من دم في ليل شعبه. وتحييه الريح تحية شعرية خالصة فتقول له : ستأتي مقلتاك . القصيدة اذن تستفيد من بناء الشعر الحديث وتخلق نسيجا مركبا مختلف الخيوط ، تتعدد فيه اللوحات كمقطع الزجاج الملون الساحر، وتكثر النقلات المفاجئة . وهي بحركتها الهادئة وايحاءاتها العديدة الهامسة تكتف الانفعال وتخفف من صراخه ، ولكنها تزيده بهذا قدرة على التأثير والتفجر .

* * *

أما بطاقة العرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق ـ واعترف آسفا بأنني لم اقرأ له من قبل ـ فقد أحسست أنها تقف أيضا على أرض الشعر الجديد وتستفيد في بعض اجزائها عن قصد او غير قصد من تصوراته ومغامراته ومبادئه . وهي تبدأ بنص مقتبس من الانجيل ، يستعصى على الفهم الى حد كبير، ولكنه يثير فيك الرغبة لمعرفة ما وراءه ، كما تستفيد في بعض ابياتها وتصوراتها من المصطلحات الطبية (ولعلها تدل بهذا ، ان لم يخطئني التقدير ، على عقيدة الشاعر ومهنته) .

أن الشاعر يريد ان يفعل المستحيل ، يريد ان ينفض عار الهزيمة ويلعن جراح النكبة حتى يقوى على الثأر الغاصب القدس . قد يصدمك البيت الاول بعد النص المقتبس : « هبني القدرة حتى أفصد من دمي لعاب اللدغة » ، وقد تلاحظ فيه كما لاحظت كسرا في الوزن ، على الرغم من جهلي بقوانين العروض . ثم تفاجئك صورة موفقة تعيد الى ذهنك ما قلته عن الاغراب والشذوذ والتناقض في صور الشعر الغربي الحديث : حتى أسترجع عيني من خلف الاذنين . وقد يضايقك تكرار الكلام عن الجرح واللحم والسكين ، واستخدام لغة نثرية زاعقة بعد البداية الشعرية الطيبة ، وترديد اسم الامم المتحدة ويارنغ وتوجيه الكلام اليهما بنبرة خطابية (شكرا شكرا يايارنغ ! .. الخ) تهبط بك فجأة من أفق الشعر الى أرض السياسة . وقد يضايقك أيضا كما ضايقني تكرار « لن » الى حد صارخ ، ولكنك لن تخطىء وراء التكرار الممل والاسهاب الذي لا داعي له واللهجة الخطابية والكلمات المستهلكة او المبتذلة (العالم لن يصنع للشرف المفضوض .. قطع غيار!) قدرة على الرؤية الشعرية الحقة ، والارتفاع في بعض الاحيان النادرة الى تعبير مركب عميق (كمثل قوله : ملعون من يرفع في سارية الجرح الاسود رايات بيضاء .)

تكشف القصيدة كما قلت عن موهبة شعرية لا شك فيها ، وتجمع بين الغنائية والفكرة ، وتشير ببعض صورها المتناقضة الى تصور جيد لروح الشعر الحديث ، وتدخل في نسيجها من الاصطلاحات الطبية والمسيحية والسياسية ما لو احسن استغلاله بعيدا عن التعجل والحماس لادى الى نتائج أطيب وأوقع . فليس يضر الشعر أن يلجأ الى التضمينات المختلفة (من كلمات عادية تجري على الالسنة كل يوم ، أو اصطلاحات علمية متخصصة ، أو اسلوب تقريري يشبه لغة الجرائد وصفحات الحوادث ، او حتى الاعداد والاحصاءات الرياضية .) فالمهم هو أن ترد هذه التضمينات كلها داخل نسيج شعري تحركه فكرة كبيرة وعاطفة صادقة . وهناك امثلة عديدة على هذا النوع ، يستطيع الشاعر الفاضل ان يجدها في قصائد جو تفريد بن مثلا (واحيله اذا شاء الى مقال نشر لي في عدد مارس (اذار) سنة ١٩٦٨ من مجلة الفكر المعاصر القاهرية عن ثورة الشعر الحديث) . وضرر الاسلوب الذي استخدم به هذه الاصطلاحات والكلمات المعروفة أنها هبطت بشاعرية الفكر بدلا من تعميقها ، ونزلت بالتجربة الصادقة من الشمول الانساني الى التخصيص الجزئي، دون ان تحافظ في هذا التخصيص على طابع التفرد.

وهنا أجد من الضروري ان استأذن في الاستطراد مرة اخرى !

فقد تسوء الشاعر والقارىء اشاراتي المتكررة الى الشعر الغربي. والواقع أنني متأثر في هذا بدراسة أعكف عليها منذ وقت طويل، والانسان لا يستطيع ان يخرج من جلده أو يقفز على ظله . وليس معنى هذه الاشارات أنني أطلب من شعرائنا ان يسيروا في نفس الطريق . فلكل لغة طبيعتها ، ولكل أمة ظروفها وتراثها ، وتجاربنا تختلف عن تجارب غيرنا ، والتقليد مكروه في كل الاحوال .

أن أقصى ما أذهب اليه هو أن نعرف هذا الشعر الغربي ونقرأه ثم نحاول ان ننساه لنبدأ تجاربنا مع لغتنا ومن وحي واقعنا. علينا ان ندرك اخيرا أن الواجب علينا الآن أن نعيش في عصرنا

ونفهم روحه ، ونسأل أنفسنا دائما عن مكاننا منه ورسالتنا فيه. وقد يبدو هذا سؤالا ساذجا . ولكن الحقيقة غالبا ما تكون ساذجة. وأظن أنه قد تبين لنا الآن بما يكفي أننا لا نعيش عصرنا ولا نفكر فكره . وأظن اننا قد تحدثنا عن تخلفنا البشع بما فيه الكفاية أيضا ، وآن الأوان لان يحفزنا هذا الى العمل بدلا من الخجل . وأستطيع أن أسجل باغتباط أن معظم رواد شعرنا الجديد قد ساروا في الطريق الذي أشرت أليه خطوات بعيدة . ولكن من الواجب علينا وعلى بقية شعرائنا ان نفهم ان الطريق لا يزال مع ذلك طويلا، وان الاغلال التي تقيدنا بها لغتنا (ومن خطابية وعاطفية مسرفة وانشائية وقوالب محفوظة .. الخ) أغلال ثقيلة . وليس من التجديد أن نتخلص منها ببساطة ، بل أن ندخلها في تجربة عصرنا وظروفنا التي نحياها ، وأن نتناول اللغة – فهي لغتنا قبل كل شيء وبعد كل شيء ! – بمزيد من الجسارة والشجاعة والمغامرة . وليس الهدف أيضا أن نحطم بأي ثمن لكي نوصف بالتجديد . بل المهم أن نعي تجربة واقعنا وعصرنا ونعبر عنهما بأمانة وصبر وبغير ادعاء أو كذب .

* * *

وأصل الى قصيدة صديق عزيز ، هو الشاعر محمد عزالدين المناصرة . وقد عرفته عن قرب وسمعته كثيرا في ندوات القاهرة الادبية ، ولفتني دائما صدقه وتواضعه وعمق احساسه بمأساة أهله وبلده . كنت في بعض الاحيان لا أفهم شعره (ومن تناقض بالطبع أن أطلب هذا مع علمي بأن الشعر الجديد لا يريد ان يفهم بقدر ما يريد ان يوحي !) وكنت أقول لنفسي أن شخصيته النقية الوديعة اكثر شاعرية من شعره ! ومع ذلك فقد يكون الحكم متعسفا، لان الانسان يظلم الشاعر اذا حكم عليه من قصيدة او عدة قصائد ، ويزداد هذا الظلم اذا طلب منه التعليق السريع على قصيدة واحدة كما هي حالي الآن ! المهم أن قصيدته الاخيرة « ناطور الكرم » تنقلك لاول وهلة الى أرض الوطن العزيز السليب ،وتشعرك بأن صاحبها يلمس تراب أرضه ويحمل انفاس شعبه وزرعه ، وتتيح لك ان تعيش في جو المأساة العام كما لو كنت تعيش في بكائية طويلة صادقة . ويزداد احساسك هذا عندما تجد التضمينات الكثيرة من الادب الشعبي الفلسطيني التي يلجأ اليها الشاعر ويوفق فيها . (وهذا اسلوب أجاد فيه عدد غير قليل من شعراء الارض المحتلة ، وبخاصة توفيق زياد الذي اعترف آسفا انني سمعت عنه ولم اقرأ له حتى الآن.) والمقابلة بين ناطور الكرم الذي مات دون ان يبكي عليه أحد ، وبين الغزاة (او الثعالب) الذين جاءوا بمكرهم تحت الشجر مقابلة موفقة . ويبلغ التوفيق أقصاه في المقطوعة الثالثة :

والناس في أرض الشآم
طير الحمام
ما حالهم ؟

هل ما تزال تحط فوق قبابهم .. الخ .

فالفكرة فيها متماسكة ،والصورة تؤكد العاطفة ولا تشتتها كما حدث في المقطوعات الاخرى من القصيدة ، اذ نجد كثيرا من الاستطرادات والتهميشات والمقتبسات التي لا نعرف صلتها بالسياق العاطفي او الفكري العام ، او لا نعرفه الا بعد جهد جهيد .. وعلى كل حال فأن معظم شعر المناصرة الذي قرأته له أو سمعته منه يحتاج الى معرفة تفاصيل البيئة التي يدور فيها أو الاشارات الفلكورية التي يكثر منها . وأتمنى أن يعمل على تماسك قصائده وتركيزها وحذف الاستطرادات التي لا تخدم حركتها (فحتى التشتيت الذي يتعمده معظم الشعراء المعاصرين له قوانينه الخاصة، بل ان من مفارقاته انه يزيد شعرهم تماسكا وحدة وتعميقا لفكرة او عاطفة أو ايحاء او صورة أساسية . ويكفي ان ينظر شاعرنا الى بعض شعر اليوت المشهور كالارض الخراب مثلا ..) وأتمنى أيضا ان تظهر قصائد هذا الشاعر الهادىء المخلص في ديوان ليمكن الحكم عليها بأفضل مما فعلت .

* * *

بقيت قصائد ثلاث لن أستطيع للاسف أن أوفيها حقها بعد أن أطلت واستطردت وأخشى أيضا أن أكون قد أمللت .. « فالسبى » للشاعر علي الحسيني تقع للاسف فيما نبهت اليه من عيوب الشعر الجديد « التقليدية » ، تعتمد على الفاظ مكرورة معادة ، وتفتقد الشاعرية والصدق لانها تتورط في موضوع لا يعيشه صاحبه ولا يتعذب به بما يكفي ، بل اخشى ان اقول انه دخل المباراة التي حذرت منها في مقدمة هذا الكلام .

ومع ذلك فأرجو ان يجرب الشاعر – الذي لمست قدرته المبشرة على التدفق الغنائي – موضوعا يحس به حقا .

وليعلم أنه يستطيع أيضا أن يستجيب للمأساة ولو كتب عن الحب او الطبيعة أو اتفه الاشياء التي تقابله في حياته اليومية .

وقصيدة خطاب الموتى للشاعر حمدي متولي مصطفى صالح لم تكشف بعد عن ذاته المتفردة ،بل وقعت اكثر مما ينبغي تحت تأثير مجموعة من التعبيرات والالفاظ والقوالب التي كادت تصبح تقليدية في الشعر الجديد . هذا الى أنها تدل على تأثر سطحي بصلاح عبدالصبور (وقصيدته المشهورة ياموتانا) سواء في كلماتها أو ايقاعها العام . ولم أفهم في الحقيقة ما هي القضية التي يبسطها الشاعر ، أهي تفضيل الموتى على الاحياء (ألم نشبع موتا ياأخي ؟ ألا يحمل كل منا عشرات الموتى فوق كتفيه ، وفي عينيه ، وفي قلبه؟!) أم تأكيد موت الاحياء ؟ كلا الفكرتين يمكن قبولها . ولكن الشاعر لم يستقر على احداهما ،بل حار بينهما وحيرنا معه ، سامحه الله!
– ومأساة ابي ذر للشاعر شاكر العاشور تدل على محاولة في القصيدة الطويلة المركبة المتعددة الاصوات ، يبدو ان الشاعر لم يصبر عليها . لعلها أن تكون بداية مسرحية شعرية اوملحمة طويلة ، أم ياترى نورط الشاعر في شكل لا يناسب مضمونه ، متأثرا فيما أظن بغيره (كأمل دنقل مثلا ؟) . وأحب ان الشاعر اخطأه التوفيق مع أول كلمة في القصيدة (تنشف في صيف الصحاري غنوتي للحب) . كما اخطأه في تعبيره هذا : في حماة مجد الانسان الاكرم ... الخ مع أن الحماة كما يعلم قطعة من الطين الاسود المنتن ، وهي لا تليق في الكلام عن « سيدنا ومنقذنا » بعد ذلك بقليل ! اتمنى أن تكون خطأ مطبعيا على كل حال . لم تقنعني القصيدة بالشكل الذي كتبت به ، ولم تنقلني الى جو الصحابي الجليل ، لا الى لغته ولا الى عصره ، ولم أعرف في الحقيقة ماذا يقصد الشاعر منها .

* * *

هاأنذا أطلت اكثر بكثير مما ينبغي . أعلم أنني لم اضف أي جديد. وقد اعتذرت بأنني لا أميل الى النقد ولم أعد نفسي له . وما كتبت هذه السطور الا مدفوعا بحبي للشعراء وحرصي على الشعر الجديد. فهل يقبل القراء والشعراء هذا الاعتذار ؟ ليت « الآداب » تدعو احد الفدائيين ليبدي رأيه مرة فيما تنشره من قصائد المقاومة . عندئذ يحق لنا ان نسمع الجديد المفيد . أما النقد الحقيقي لهذه القصائد فلم يئن اوانه بعد ، ولم يزل هو المطلب العسير البعيد.

القاهرة

عبد الغفار مكاوي

عنها ، ثم سرح ... بعيدا .. بعيدا .. واخذت ذاكرته تنبش في أعماق الايام » .

هكذا تبدأ القصة من حيث يبدأ البطل في « السرحان » وتبدأ ذاكرته تنبش بحسرة في الاعماق . ولكن المؤلف لا يلمس الاعماق الا من السطح ، لانه آثر ان يلخص الحادثة القديمة برمتها لكي يستخدمها في ميكانيكية واضحة كمبرر للحادثة الجديدة . وملخص التلخيص الذي قدمه المؤلف : الفدائي عبد المحسن ، كان قد أحب فتاة من جيرته وخطبها ثم انتدب الى الكويت ، وقامت الحرب ، وعاد عبد المحسن الى الاردن ، وانضم الى الفدائيين ، وفي الليلة التي كان سيقوم فيها باحدى عملياته في القدس المحتلة (حيث تقيم خطيبته) يقرأ في الجريدة ان سلطات الاحتلال الاسرائيلية قد القت القبض عليها بتهمة وضع المتفجرات في احدى دور السينما الاسرائيلية . ويخرج عبد المحسن الى العملية بعد ان يتماسك امام آمر القاعدة ، وحين يبدأ العدو في الهجوم عليهم ، يتطوع عبد المحسن لتغطية رفاقه .. شاعرا بالفرح لان يتقدموا نحو هدفهم « الذي كان يقترب كلما ساروا » .

موضوع يحتوي على تجربة غنية باحتمالات لا حد لها وباعماق كثيفة ورائعة ، وشخصية انسانية كان من الممكن أن يبذل المؤلف مثل ما بذل من الجهد للنفاذ الى جوهر تكوينها الخصب : ولكنه لم يحاول ان ينفذ الى الجوهر ولا ان يكتشف الاعماق ، اكتفى بأن حاول اصطناع شيء من ذلك وشيء من ذاك ، فاذا بالاعماق التي من المفروض انها مكونة من الغربة والمنفى والحب والاستشهاد والقتال والموت والتضحية والخسران والصداقة الوفية والاحساس بالاستمرار والتكامل الانساني .. اذا بهذه الاعماق تتحول الى مسطحات زجاجية باردة ومعتمة ، لا تمنح دفئا ولا تسمح لعيوننا بالنفاذ الى ما وراءها . استسلم المؤلف للحدث الخارجي ، واستسلم للتصوير الخارجي لعلاقة البطل بماضيه وحبيبته وآمر قاعدته وصديقه الذي أرسل اليه خطابا يعلنه بقراره بالانضمام الى الفدائيين ... بل واستسلم للتصوير الخارجي لتلك اللحظة الاخيرة : لحظة الاشتباك والموت في سبيل الوصول الى الهدف الذي يقترب . حسنا ، بامكان أي شخص ان يحكي مثل هذه الحادثة ، كحادثة ، وبمرارة اكبر ، وان يقرر في نهايتها وربما يمزج في ثنايا بعض المعاني الكبيرة عن التضحية واقتراب الاهداف .. ولكن الفنان يستطيع ان يكتشف قيمة أبعد واعمق واعظم : معنى الوجود الانساني نفسه في ظل تجربة اختارها بنفسه ومن خلال مخلوق انساني سواه بيديه . ان لحظة مشابهة لتلك اللحظة الاخيرة في قصة ابي شاور هي التي تمنح لماتيو بطل رواية سارتر « دروب الحرية » ـ مع الفارق بالطبع بين مضمون العملين وبين البنائين الروائي والقصصي ـ كانت هذه اللحظة هي التي منحت لماتيو قيمته كانسان مفكر ومقاتل وثائر في نظر نفسه وفي نظرنا ، من خلال كشف سارتر لابعاد هذه اللحظة كما يراها ماتيو نفسه الذي كان يطلق الرصاص على اعدائه ، وعلى شظايا وجوده الفردي الخاص الذي تكون من التوهان العقلي والتردد والسلبية والخيانة والعجز والانانية المثالية في محاولة البحث عن خلاص فردي لنفسه .

●

القصتان الاخريان تحملان علامات هامة من العلامات الدالة على تطور أدب القصة القصيرة العربية من خلال حدين : احدهما اجتماعي وحضاري تمثله تجربة « الحرب » ، فمنذ قرون عديدة اصبحت الحرب لاول مرة جزءا قائما من حياتنا الانسانية ، متخذة ابعادها الحضارية والانسانية الكاملة ، ونتاجها الاساسي لا بد ان يكون احساسا جديدا بالوجود السياسي والتاريخي للجماعة ، وموقفا جديدا من العالم وعلاقاته في ذهن الفرد والشعب ، وتكوينا نفسيا وعقليا جديدا للشخصية الانسانية العربية بوجه عام . والحد الآخر جمالي وفني ويتجسد في عملية التمثل او الهضم الكامل لتكنيكات حديثة في الآداب العالمية ، وهي تكتيكات غير قاصرة على الادب القصصي بعد ان استطاع التجريبيون الجماليون او « معامل التجريب » الادبية العظيمة من بروست وجويس حتى فرجينيا وولف وفوكنر وشتاينبيك وساروت وروب جرييه ان ينجزوا تمثل تكنيكات فنون اخرى (السينما ـ التشكيل ـ الموسيقى ـ الدراما) داخل القيم الجمالية للادب القصصي نفسه .

سنبدأ بالقصة الاخيرة ، قصة « الحدود والاسوار » لجان الكسان ـ الذي لم تسعدني قراءة عمل له او لها من قبل ـ لان هذه القصة تمثل في رأينا مرحلة سابقة من مراحل تطور عملية التمثل او الهضم التي ذكرناها .

● الحدود والاسوار

تبدأ القصة بسطور مقتبسة من قصة يكتبها « خميس مطر » احد شخصيات القصة الرئيسية ، عن العلاقة التي بدأت تنشأ بين صديقه العجلاني وبين « فريزة » احدى جاراته بعد أن رأى فخذها وهي جالسة امام طشت الغسيل . وبينما يقرأ خميس قصته لصديقه العجلاني نفسه ، فان العجلاني العاشق يطلب من القصاص طالب الطب أن يأتي برغيف وبصلة ليأتي فيأكل فولا مدمسا . سنتبين ان خميسا لا يكتب ما حدث بالفعل وانما هو يمزج ما حدث بموقفه منه ، وبخياله وبرؤاه ، يرى في الحب والزواج هزيمة للرجل وبداية للمتاعب ، ويقرن العجلاني بآدم ويصوره كفارس اصابه سهم الحب الذهبي ، اما العجلاني فيتعجب : لماذا لا يكتب صديقه قصته كما هي : دراجة ومطبخ وساق وطشت غسيل ؟.

في مشهد تال يقرأ خميس قصة أخرى لصاحبة البيت ، وقصته هذه المرة مستوحاة من التاريخ ، ومرة اخرى لا يستسلم خميس لما حدث في التاريخ ، وانما هو يراه بطريقته الخاصة ، ويضع في قلب ما وقع تحليله الخاص وفهمه الخاص للاحداث والاشخاص . خميس هنا كما كان في البداية ـ باحث عن معنى لما وقع ولما يقع امامه . طالب طب جاء من القرية وهبط المدينة باحثا عن المستقبل والمعرفة ، ولكن المدينة ابتلعته في ضجيجها وسخريتها ، وحين عاد الى القرية ليأتي بالنقود وجدها كما كانت : بيوتا طينية متداعية .. والاطفال كبروا ليواجهوا وليستأنفوا حياة آبائهم من الجوع والاستجداء والانتظار (نعرف هذا التاريخ الشخصي لخميس ونعرف موقفه منه ايضا من خلال فلاش باك داخل ذهن خميس يبدأ حين تقول صاحبة البيت انها نسيت ان تطلب منه ان يأتيها بشيء من الفريك من القرية) ، وفي مشهد سابق كنا قد التقينا من خلال خميس بجماعة من اصدقائه ، وبينما تخيم عليهم البلادة والفراغ نكتشفهما في حوار تلقائي وبسيط ، يأتي قادم جديد ، بائع جوال عاد من الاردن حيث كان يشتري طوابع بريد ليبيعها في ايطاليا .. واحدهم يقول له « ارسل الى ايطاليا مع الطوابع صور النازحين» هكذا تخرج المأساة مطلة من خلل اللامبالاة والبلادة والوخم ، لكي تصبح هذه العناصر مأساة في حد ذاتها . وفي مشهد تال ، نزداد اقترابا من خميس بعد ان عرفنا واقعه الخارجي ، وعرفنا موقفه الخاص من هذا الواقع وتعرفنا على ملامح من عالمه الداخلي المعذب بالفقر والتمزق بين الجهل والمعرفة ، بين القرية والمدينة ، بين الفعل والتساؤل : يسأل العجلاني خميسا كيف يصير الناس فدائيين؟ وبينما نكتشف ان العجلاني يسأل من باب الفضول لانه لا يريد ان يصير فدائيا لانه لا يريد ان يموت ، وبينما يؤكد له خميس ان الفدائيين اصبحوا كذلك من اجل ان يتزوج فريزة ويجمع ثمن البيت ، فان العجلاني لا يعرف من اين « يركب » خميس هذا الكلام . وينتهي المشهد بانقلاب مفاجيء في موضوع الحوار بين الاثنين : يتحدث خميس عن جثة شرحها في المشرحة لرجل مات بالسكتة القلبية . وحين تسأل أم محمد (صاحبة البيت) خميسا عما اذا قد سمع الاخبار ، فان اليهود قد ضربوا مصر ، انفجر

خميس في مونولوج طويل ، يفرز فيه كل ما علق بعقله من ذكريات الفوضى والقتل والانهيار والتشاؤم واللامبالاة والوخم ، ذكريات تفتت الوطن وضيعة المواطنين والكلمات الطنانة تحشي بها عقولهم ، ومرة أخرى تبرز الجثة الباردة التي شرحت في المشرحة ، مرتبطة هذه المرة باسم الشعب المهزوم المستسلم لهزيمته ، الامر الذي يوحي بأن المؤلف لم يلق كلاما على عواهنه ، وانما هو قد « يبذر » بذوراً جزئية في مجرى القصة ، ليستخدمها بعد ذلك او يستنبتها ، بينما تبرز في النهاية صورة حلمه هو الخاص ، يغرسه في قلب الواقع ويوازن بينه وبينها : صورة فدائي مقاتل ، عيناه على الطائرة المعادية ، يتبادلان قذيفتين فتحترق الطائرة ويموت الفدائي . ثم يتساءل : أم محمد ما رأيك بالفدائيين ؟.

●

في ذهن خميس مطر – وفي ذهن خالقه ، لا يمكن ان يكون للواقع وجه واحد ، ولا يمكن ان يوجد الواقع خارج عقل الانسان ووجد انه واحلامه فقط ، ولا يمكن ان يظل الواقع المتفسخ الكذاب على حاله .. حتى لو استسلمنا له . حقيقة الواقع في تعدده : بين الطعام الفقير والحب والجنس والرغبة في الزواج ، في الحاضر والماضي ، فيما كان وما هو كائن وما سيصير في المستقبل ، وفيما نفهمه نحن ونكتشفه ونحلم به ونضيفه الى هذا الذي وقع وما هو ما واقع وما سوف يقع ، في البلادة والاستخفاف الغبي رغم الاحساس المرير بالمأساة يطفو على سطح الوخم المتعفن الرازح على ادمغة الرجال وفي قلوبهم وسلوكهم اليومي الحقير ، في احلام الناس البسيطة الانانية وفي تساؤلهم عن معنى – كمعنى الموت في سبيل شيء ما – وفي عجزهم عن فهم هذا الذي يرونه ويحبونه ويسألون عنه ، في القرية والمدينة اللتين تتحولان الى مصدر للتمزق والفقر والغربة والاحساس بالمأساة تغمر أجيالا متعاقبة .. ورغم كل هذا فالواقع يتضمن ايضا من يملك ان يموت في سبيل الآخرين باصرار واتقان وروعة .. وبذلك يمكن ان يكون للحاضر المنحط مستقبل عظيم !.

ولكي تستوعب القصة القصيرة هذه الرؤية كاملة – دون محاولة للبحث عن موضوعات كلية تتوه في تلافيفها الادمغة – ولكي تتمكن من نقل رؤيا المؤلف ونبوءته ، فلا بد أولا من تدمير قيودها الشكلية القديمة، وتحطيم قالبها المصبوب حسب مواصفات جمالية محسوبة : فاذا كان الواقع قد تحطمت مواصفاته ، واذا كان العقل البشري قد اكتشف للماضي – هذا الذي كنا نعتقد انه تام ومكتمل ومعروف – ابعادا تتمرد على التعليب داخل أية مواصفات ، واكتشف للنفس البشرية اعماقا ترفض ان يحتويها قانون ثابت الاطراد والتأثير ... فليس من المعقول ان يظل الفن تابعا امينا لهندسة اقليدس يقسم العالم بالخطوط المستقيمة او الدائرية الى مسطحات معلومة المساحة والزوايا والارتفاعات والعروض والاقطار ... لا شيء من هذا كله قد ظل على ثباته ولا يمكن ان يكون ثابتا ... ومع هذا فلا شك ان الحركة والتغير انما يعنيان لحظات لا نهائية من الثبات الخاطف عبر المكان والزمان ، وهذه اللحظات هي الشيء الوحيد الذي يمكن الامساك به ، لبرهة نتأمله ثم يفلت لكي نمسك بلحظة تالية ، من هذا الشريط المتحرك يتكون الواقع بأبعاده ، وعلينا ان نتابعه لكي نكتشف معناه ، نكتشف « النسب » القائمة بين اللحظات والاشياء ... وفي قلبها جميعا يظل انسان ما : يقف ضد ما يبدو أنه طبيعة الوجود ، ويطلق القذيفة وقد يموت ، ولكنه يقلب ما نتوهم انه القانون لكي يزرع قانونا جديدا في قلب العبث الفوضى : قانون الانسان المقاتل ضد الانهيار واللاجدوى والفقر والاستجداء والانانية والجريمةوالوخم والبلادة الروحية : الانسان المقاتل ضد كل ما هو لا انساني وحقير .

لم يعد الشكل قالبا هنا ، ولم يعد وعاء لاي مضمون يصب فيه ، وانما اصبح جزءا من صورة الواقع التي اكتشفها الفنان ، وجزءا من شكل الواقع الذي يخلقه الفنان ، وحول كشفه وخلقه جميعا الى العمل الفني : وحدات متراكمة من الكلمات والجمل والصور ، تتركب منها الوقائع والاحلام والمواقف والتأملات والانفجارات الذهنية وملامح الناس ومشاهد السلوك الخارجي لكي نحصل في النهاية على مخلوق انساني حي ، بأبعاده الداخلية الكاملة وابعاده الخارجية الضرورية ، وسط ظروفه الواقعية الممكنة والحقيقية ، في حوار بناء مع الكون والمجتمع والآخرين ، بينما ارادته وحلمه يدخلان في قلب الواقع لكي يستكملا النقص فيه .

ومع هذا فما زالت في قصة جان الكسان ثغرات لم يستطع المؤلف ان يلحمها أو ان يحقق فيها التلاحم الكامل بين جزئيات واجزاء صورته. فالواقع الخارجي يبدو احيانا كأن لا علاقة له بما يدور داخل عقول الناس ووجداناتهم ، بينما تؤكد رؤيته عكس ذلك تماما . وما تؤكده رؤيته في اعتقادنا هو الصحيح ، لذلك تبرز امامنا الثغرات حين نفاجأ بأن المؤلف ما زال يتخذ موقفه التقليدي القديم ، واقفا وراء الصورة (الواقع الفني) يسرد : قالت أم محمد ، وفكر ، هطل المطر بغزارة ، الخ – كأنه عارف بكل شيء من الداخل والخارج معا ، فيفقد الواقع الفني حقه في الحضور المستقل .

● خوذة لرجل نصف ميت ..

ينجح أحمد خلف في هذه القصة في تخطي هذا القصور جزئيا حين لا يعمد الى اتخاذ موقف الروائي المستتر العالم بكل شيء . ويستفيد من تكنيك كتابة السيناريو السينمائي حين يترك للصورة حقها في الوجود او الحضور المستقل سواء بالتقرير المباشر للعنصر الحسي المطلوب : (ليل ، في داخل الحفرة .. الخ) أو باستخدام صيغة الفعل المضارع حتى يحقق اقصى قدر من الموضوعية لوجود الصورة الشيئية او « المتشيئة » في استقلال عن موقفه العقلي الخاص ، او عن الموقف العاطفي للشخصية الفنية : (يتمدد فوق سريره الخشبي ، يتأرجح بندول الساعة ، يتراقص ببطء ، يتوقف محرك

العربة .. الخ) .

ومع هذا فان الصورة التي ترسمها الكلمات ، تظل بحاجة الى شحنة وجدانية او عاطفية لا تستطيع الا الكلمات ان تقدمها – بعكس الصورة السينمائية . ولذلك فالمؤلف هنا قد يسمح للتأمل او للوصف بأن يتسربا الى نسيج عمله ، ولكنه يبدو حريصا في الاغلب على ان يدفع بأي عنصر وجداني يأتي من خارج الصورة البصرية – يدفعه من خلال التضاعيف والجزئيات البصرية نفسها . وهو ايضا قد يلجأ الى التقرير و.لسر الوصفيين ، ولكنه لا يلجأ الى أيهما الا اذا حقق التمازج الكامل بين كل ما هو قائم في داخل الشخصية : احساسها بالحاضر ، او استرجاعها للماضي ، او حلها بالمستقبل ، وبين كل ما يأتي من خارجها . ومصدر كل عنصر هنا واضح كل الوضوح ، وهو مصدر وحيد أيضا : انه العالم المتوحد ، المتلاحم ، الذي لا يمكن ان ينفصم : عالم الداخل والخارج والذات معا ، عالم الماضي والحاضر والمستقبل ، عالم الحقيقة وعالم الحلم وعالم التغير المستمر .. كلها ليست الا جوانب نظر لصورة مجسمة ذات ابعاد وزوايا واعماق . فالاستيعاب الفني للتكنيك السينمائي وتكنيك النحت التشكيلي يتضح في هذه القصة الى حد بعيد ، ولكن للشخصية الانسانية هنا قيمتها المتميزة ما تزال .

نادرة هي شخصيات « الحرب » في الادب العربي الحديث ، الشخصيات المحاربة ، او التي انتج الفنان تصوره عنها وحقق وجودها من خلال امتزاجها بتجربة القتال المباشر . وباستثناء اعمال محدودة لغسان كنفاني وسليمان فياض وبعض الكتاب الجزائريين الشبان ، لا اعرف فعلا في الادب العربي شخصية انسانية تتمثل بعدا عميقا من ابعاد الحرب ، وتعكس جانبا شاملا من جوانبها مثل شخصية « سلمان » في قصة « خوذة لرجل نصف ميت » .

أننا لن ننسى سلمان الذي شوهه النابالم وصدمه زيف العالم بعد ان روعه تشويه وجهه ، وحقق الواقع رؤاه لانه كان قادرا على الحلم والتفكير لحظة القتال والقتل ، ودفع به التمزق الانساني بين الحرب والسلم المزيف (ساق في الحرب وساق في الغرفة) دفع به هذا التمزق الى الجنون ، وعندما حولت الحرب قصة حبه الى قصة للخيانة او الرعب من الخيانة ، تحول الحب الى كابوس : انه اذ فقد وجهه وفقد صلاحيته للقتال ، اصبح غير واثق من صلاحيته للحب او للبنوة او للابوة كأن ... اصبح نصف ميت يطلب خوذة تخفي وجهه لكي يصبح صالحا مرة اخرى للقتال او للحياة . ولكنه لن يحصل على خوذة : لن يقاتل ولن يحيا ، ليطلق النار على الزمن اذن ، على الساعة، فانه يقتل الاستمرار والحياة والعصر اللاانساني القاسي .. يقتل كل ما قذف به الى اتون التشويه والزيف والجنون والخيانة والخوف !.

تؤكد هذه القصة اننا نستوعب برجولة درس « الحرب » : عرفنا انها ليست اتكالا ولا تواكلا ، وليست هجمة صفوف متراصة ، وليست تهويما في سماء الاماني ولا ارتجالا ولا عمليات عنترية : عرفنا أنها صراع وحشي من أجل البقاء ، أكان الحق معنا ام ضدنا الحق ، هذا لا يهم ، فالحق مع الاقوى رغم كل مترادفات الضمير . ولكننا نعرف ايضا أنها مأساة ، وان قتل الانسان وتشويهه ليس فرصة لاطلاق ابيات من الشعر الحماسية يرتجزها الفرسان على ظهور الخيل ، التشويه والقتل لا يحطمان الاجساد وحدها وانما يقدران ان يعركا الارواح عركا وان يهرساها كالهشيم . ومعرفتنا لهذه الحقيقة – من خلال الفن وحده لان السياسة لن تهمها حقيقة من هذا النوع – هي ما تجعلنا نواجه المأساة كما يواجهها الرجال : بحزن ولكن بتصميم دونما هلع ! .

القاهرة

سامي خشبة

مُناقشات

نموذج للنقـد السطحي المغرور ...

بقلم الدكتور سهيل ادريس

كان الدكتور سهيل ادريس قد ارسل الى مجلـــة « المسرح » القاهرية نقدا لمقال كتبه سكرتيرها الاستـــاذ فاروق عبدالقادر حول مسرحية « زهرة من دم » . ولكن الزميلة « المسرح » حذفت مقاطع من المقال تعتبر هامـة ولذلك تنشر « الآداب » النص الكامل لرد رئيس تحريرها ، مع احتجاجها على تصرف الزميلة القاهرية .

« الآداب »

في عدد مايو الماضي من مجلة « المسرح » تناول الاستاذ فـاروق عبدالقادر مسرحيتي « زهرة من دم » بمـا يعتبره « نقـدا » لـها ، ويؤسفني ان اقول انه ليس من « النقد » في شيء .

فالواقع ان ما كتبه مصاب بعدد من العاهات لا يمكـن معها لاي « نقد » الا ان يسقط ميتا لا حراك به . ان فيه قدرا كبيرا من الذاتية الانفعالية والنيات المبيتة ، ومـن عدم الفهم والسطحيه ، ومع ذلك فهـو كثيـر الغرور والادعاء .

ويكفي ان نستعرض بعض « نمـاذج » من اقوال الكاتب وآرائه حتى تثبت هـذه الحقائق .

واحب أن أبدأ هـذا التحليل انطلاقـا من خاتمة مقال « الناقد » هذه الخاتمـة التي تحمل رؤيـة للعمل الفدائي هي على جانب كبيـر من الخطر والخطورة . فالكاتب يرى ان اخطر ما تقوله المسرحية عـن المقاومـة هـو هذه المبالغـة « الاسطورية » في تقدير قوتهـا ومـا احدثته » ثم يـورد مقطعـا من الحوار الذي يدور بين الضابــط الاسرائيلي والمجندة التي تتحدث عن قنابل رجال المقاومة العرب . وعـن الرعب الذي يزرعونه في الاحياء الاسرائيلية وعن زوال الفرحة من عيون سكـان اسرائيـل الـخ ...

ويعلق الكاتب بعد ذلك بقوله : « عظيم جدا اذن ، انمحت الهزيمة ونسيت كأنهـا لـم تكـن . انهار العدو تحت وطأة ضربات المقاومـة وتدلت عناقيـد النصر فلم يعد باقيـا الا ان نمـد ايدينا فنقطفها» .

هذا الكلام الساخـر يعني بما لا يحتمل الشك ان الكاتب لا يصدق ما ترويه الانباء ، حتى من مصادر العـدو ، عـن أعمـال المقاومةالعربية وعن الذعـر الذي تحدثه بين الاسرائيليين : وهو بالتالي لا يصدق ان رجال المقاومة العرب يقومـون باعمال عظيمة وبمآثر بطوليـــة كثيرة . وهذا يعني ، في نهاية المطاف ،انه يشكك بجدوى المقاومة واهميتها . ولماذا ترانـا نحاول ان نستنتج هذا مـن كلامه استنتاجا ؟ ألم يقل حرفيا بعد ذلك : « اننا حيـن نرفض المبالغـة في تقديـر دور منظمات المقاومة فاننا نرفض خداع الجماهيـر » الخ .. واذا سألنـاه عن هذه المبالغة ايـن هي في المسرحيـة ، فهل يستطيع الجواب ؟ هل يستطيع ان ينكر ان الاحداث التـي جرت في المسرحية تصويراً لاعمال الفدائيين هي دون الحقيقة بمراحل ، وان ما يقوم بـه الابطال العرب الآن هـو اعظم مـن كل الذي صورته المسرحيـة ؟ أليس هذا دليـلا واضحـا على الروح الانهزاميـة والشك والتشكيك في المقاومـة العربيـــة ؟ ان الصحف الاجنبيـة ، ولا نقول العربيـة ، تنشر كل يوم تحقيقات وريبورتاجات عن الفدائيين وانباء بطولاتهم وتضحياتهم ، فاذا جاء كاتب عربـي يصور بعض هذه الاحداث ، وليست هي اخطرهـا ، فهذا ما يسوء « ناقدا » عربيـا فـي مجلة « المسرح » حتى ليقول : « اخطـر شيء ان يتسلل الى عقول الناس هذا الخدر ، هذا الوهم اللذيذ الساحر ، ان يتحقـق الانتصار على الورق (على المسرح) لا على ارض الواقع الصلبة » ولكنه امر طبيعي ، على ما نعتقـد ، مـن كاتب لا « يريد » ان يرى ما يجري على ارض الواقع الصلبـة .

لا « يريد » ان يسمع ، لا « يريد » ان يصدق ان الارض العربيـة في فلسطين تتفجـر بالبطولات ، نقول انـه امـر طبيعي من كاتـب هذا شأنـه ان يرفض تصويـر هذا الانتصار على الورق (علىالمسرح) لانه بطبعـه انهزامي ، متشكك ومشكك ، ولانه يعتقـد ويقول بصراحة: « لا فضائل لشعب يعيش في أرض محتلة » . ان علينـا ان نقف لحظة امـام هذه الفكـرة الخاطئـة الخطرة : فهيتدلعلىانالكاتب يجرد كـل شعب محتل من كل فضيلة ، لمجرد أن الاحتلال واقع عليه ، ويحكم عليه بالذل والخضوع والهوان ، وبذلك يصفع جميــع حركات المقاومة فـي العالم ويلغي كـل فضائلهـا ..

ولننظر الى هذه السطحيـة وتلك الضحالة في الفكـر اللتيـن تدعـوان الكاتب الى القول ، تعليقا على تصويـر مخاوف الاسرائيليين من المقاومـة : « انمحت الهزيمـة ، انهـار العدو تحت وطأة ضربات المقاومة » ... أليس طبيعيـــا ، اولا ، أن يحس محتل مــا بالقلق ، بلحتى بالخوف ، من تصاعـد أعمال المقاومـة ؟ وهل يعني الاحساس بالقلق والخوف والانهيار بالضرورة ، ثانيا ؟ ولنفرض ، ثالثــا ، انـه انهـار ، أفلم يسبق لمحتل ان انهـار تحت وطأة اعمال المقاومـة ؟ هل يستحيـل استحالـة نهائيـة ان تنهار اسرائيل اذا ظل الفدائيون العرب يستشهدون لتحرير ارضهم ؟.

ان « الناقد » يخشى « التهويل والتهوين » فيطلب الغاء الموضوع كله ، مـع ان الواقـع الحقيقي ، واقـع المقاومة والفداء . هو اعظـم من هذا الذي يزعم انـه تهويل وتهوين .. والحـق ان هــذا الموقف مرتبط ارتباطـا وثيقـا « برؤية » عامة لدى الكاتب حول رسالــــة الادب ومهمته . وهـذه الرؤية تتضح في قوله :

« نريد ان نحمـي المقاومـة مـن شر كلماتنا . فكم قلنا عـن الوحدة العربيـة وكم زدنا (...) ولكـن هذا كله لم يجدنا شيئا .. لان الفكـر سبق العمل وقعد مكانه (....) العمل يسبق الفكـر، الفعل يأتي قبل الكلمة ، وحيـن نعمل يمكـن للافكار المقلوبة والمغلوطة ان تقف على قدميهـا وان تستعيد صدقها ..»

هذا الكلام يشي بمفهوم متخلف يدل على ان الكاتب قاصر عـن ادراك حقيقـة رسالة الفكـر والادب ، هو يعتقـد بان الفكر يأتي بعد العمل ، اي أنـه يطلب مـن المفكـر ان ينتظـر وقوع الحدث ثم يتكلم، وهكذا يكـون الفكر تابعـا للفعل . وواضح ان هــذا انكار صريــح لتاريخ الفكر واسهامه . في كثير من الاحيان ، في خلق « العمل ». ومن نافل القول التأكيد بـان العلاقـة بيـن النظرية والتطبيق علاقـة تبادل ،لا علاقـة تبعيـة ، ان احدهمـا يغتذي مـن الآخر ابدا ،فيؤثر فيه بقدر مـا يتأثـر به ، وأقل ما توصف بـه رؤيـة « الناقـد »أنها تلغي اجمل ما في رسالـة الادب والفكـر :مهمـــة الارهاص والتنبوء والتمهيـد .

وبعد ، فأنا افهم ان يكـون مقال الكاتب معاديا ، فكريا ،للمسرحية، لان فهمه للفداء مناقض تماما لفهـم المؤلف : فهـو يشك فيه ويشكك بجدواه ، ويعتبر تصويره ،حتى ولـو قصر هذا التصوير عن الواقـع

والحقيقة ، ((مبالغة أسطورية)) ، وينكر أن يكون للشعب في الارض المحتلة حتى فضيلة المقاومة ، ثم هو يلغي رسالة الادب في ان يبشر ويمهد للعمل والتغيير . ولا نحسب هذا ((تفردا)) في الرؤية الادبية والفنية ، بل هو قصور عن ادراك جوهر الادب والفن بصورة عامة .

* * *

وقارىء مقال (الناقد) لا يصعب عليه ، بعد ذلك ، ان يتبين فيه روح الذاتية ، الانفعالية والنزوات الصغيرة والنيات المبيتة ،وهي اخطر عاهات تصيب ناقدا من النقاد ، لانها لا تدخل في التقييم الحقيقي للاثر ، وانما هي عنصر خارجي يقحم اقحاما على المقاييس الفنية الجادة . وقد كنت اوثر ان أعفي القارىء من التدليل على هذه الروح في مقال الكاتب ، لولا ان ذلك يلقي ضوءا كاشفا على ما يعانيه هذا ((النقد)) من تهافت واسفاف .

فهو يبدأ المقال بالتحدث عن ما يسميه ((الحفاوة)) الخاصة التي لقيتها المسرحية : فقد أجازتها مؤسسة المسرح ، ووافقت على ان تخرج فى جولة الى العواصم العربية . وقد ختم مقاله بقوله: ((أي جدوى في ان نعرضها على الجماهير في العواصم العربية المختلفة)) وفي هذا الكلام روح غرور وادعاء عجيبين ! ان ((الناقد)) الفذ لا يسمح لنفسه حتى بالشك في مقاييسه الفنية والادبية ،بل يشك في ((نزاهة)) أعضاء لجنة قراءة النصوص ، وكلهم من الادباء المشهود لهم . ويستنكر قرار مؤسسة المسرح بايفاد الفرقة الى العواصم العربية ، منتقدا رأي الوزير المختص الذي هنا اعضاء الفرقة وعبر عن اعجابه واعتزاز وزارته بهذا ((العمل الكبير)) على حد قوله ، الذي يمجد بطولة الفدائيين ، مستخفا بموافقة وزارات الارشاد والانباء في الكويت والعراق والاردن على تقديم هذه المسرحية ... اننا طبعا لا نحرم الكاتب حقه في الادلاء برأيه ولكن ليسمح لنا ان نطلب منه ان يشك قليلا في ذوقه الخاص وفهمه الذاتي !

ثم أنه حاقد على ((الاهتمام الكبير الذي لقيه نص المسرحية، فنشر مرتين خلال شهر واحد : مرة في مجلة ((الآداب)) واخرى في سلسلة مسرحيات عربية)) والحقيقة ان النص لم ينشر في شهر واحد ، بل ان النص الاول قد نشر في عدد ((الآداب)) الذي صدر في آخر فبراير ، ونشر النص الثاني في سلسلة ((مسرحيات عربية)) في آخر ابريل . والمهم في الامر ان النص المنشور في السلسلة يختلف اختلافا واضحا عن النص الاول ، وفيه تعديلات هامة اجراها المؤلف حين بدأ الممثلون التدرب على المسرحية . فما العجيب في الامر ؟ الم يسبق لمسرحية نشرت في المجلة التي يتولى ((الناقد)) سكرتيرية تحريرها أن نشرت بعد ذلك في كتاب ، حتى ولو لم تطرأ عليها تعديلات (فكيف اذا أجريت فيها تعديلات ورؤي ان من المناسب اعادة نشرها) ؟ وهل يكون نشر مسرحية في اوان عرضها امتيازا هائلا لم تحظ به الا مسرحية ((زهرة من دم)) ؟ أم ان الناقد ، اخيرا ، مستاء أصلا من ان ينشر لكاتب ((لبناني)) في دار ((مصرية)) ، وهو بذلك ينضم الى آخرين من اولئك الذين تحركهم روح اقليمية بشعة لا بد من القضاء عليها ؟ (1) .

ويقول ((الناقد)) : ((ودشنت المسرحية ـ فكريا وفنيا ـ فيعددين متواليين من الآداب)) . وواضحة روح الحقد التي تكمن في استعمال كلمة ((دشنت)) ... ولعل الكاتب كان يريد ناقدا ادبيا يتحدث عن مسرح المقاومة العربي ان يسقط من حسابه هذهالمسرحية، لمجرد ان لسيادته رأيا سلبيا في المسرحية .. ثم لعله كان يريد ناقدا آخر أن يمتنع عن توضيح دلالات المسرحية بعد ان قرأها .. والحق انه لو تم ((للناقد)) ما أراد ، لما أتيح للقارىء العربي ان يقارن بين كلام سطحي متهافت كتبه فاروق عبدالقادر ، وبين محاولة للفهم والتحليل الموضوعيين كتبها سامي خشبة وفوزي فهمي.. .... وما دام ((الناقد)) قد ذكر ان المسرحية لم يتناولها كاتبجاد الا امير اسكندر في ((الجمهورية)) ، فقد كان ينبغي له ، استكمالا للحقيقة ، الا ينسى ان الدكتور شكري عياد ، وهو استاذهم جميعا، قد تناولها كذلك ، وان وصف الجدية والعمق ينطبق على رأيه اكثر مما ينطبق على كلام ((الناقد)) وكلام صديقه امير اسكندر !

ان هذه النزعة الذاتية ، المناقضة للروح الموضوعية ، هي التي تملي على ((الناقد)) تشويه الحقائق والوقائع ، وتجعله يقع في اخطاء ومغالطات من اليسير كشفها للقارىء . من ذلك مثلا وصفه لمجموعات قصصي الاولى بأنها ((تتخذ من المرأة موضوعا لها ، المرأة من حيث هي فريسة وهدف للطرد ، كلهن نساء ، كلهن خائنات وخاطئات الخ ..)) وحسب القارىء ان يعود الى هذه المجموعات ويستعرض قصصها ليحكم بان كلام ((الناقد)) يشكل تضليلا كبيرا . ومثل ذلك قوله ان الوجه المهموم بالقضايا العربية عند سهيل ادريس لا يبدأ في مطالعتنا الا في اعماله الاخيرة : رواية ((اصابعنا التي تحترق)) ومجموعته ((رحماك يادمشق)) .. فهذا ايضا تزييف للواقع . فأنا اعتز بان اهتمامي بالقضايا العربية (على ان يكون فهمنا رحبا وعميقا لمعنى ((القضية))) يرجع الى اول عهدي بكتابة القصص . فتلك المجموعات الثلاث (التي هي أعمالي الاولى ولا انكر انها ضعيفة فنيا) تضم عدة اقاصيص قومية واجتماعية. ومن العجيب الا يكتشف الكاتبالمحقق المدقق اي هم قومي او انشغال ((بالقضايا العربية)) في روايتيالاولى ((الحي اللاتيني)) .. فلئن كان مصرا على أن لا ((يفهم)) تلك الرواية ايضا ، فقد كان عليه ان يراجع ما كتبه ، عن هذا الجانب منها، اساتذته من النقاد المصريين على الاقل !

ومثل اخير من امثال الحقد الذي ينضح به مقال الكاتب هو قوله عن اعمالي الاخيرة انها أكدت عنده ان الكاتب القديم قد انشغل بنشر الادب عن كتابته)) وهذا حكم ((خارجي)) لا علاقة له بالتقييم الفني الحقيقي ، فليس مطلوبا من الناقد الجاد ان يبحثعن سبب اخفاق كاتب في اثر ادبي كتبه ، اذا كان هذا السبب غير متعلق بجوهر ادبه . ومع ذلك ، فأنا أقول اني مهتم بنشر الادب ،ولكني احاول الا يطغى ذلك عندي على كتابة الادب ، وهو حتى الآن ـ على الاقل لم يستطع ان يحول بيني وبين الكتابة . وقد حاولت ان اعرض لهذه الازمة التي اعيشها في روايتي ((اصابعنا التي تحترق)) وان أحلل بواعثها ، دون ان انتظر من ((الناقد)) ان يشير اليها ،وقد كان اجدر به ، لو أنه موضوعي وجاد ، الا يواجه الامة بهذهالروح، بل أن يبحثه بظل من التفهم والادراك . ان نشر الادب ، في رأيي، مهمة نبيلة ، وأنا اسعى الى تأدية رسالة في ذلك . فان الادباء، ولا سيما في الجمهورية العربية المتحدة ، يعرفون ان كثيرا من هذه الكتب غير رائجة تجاريا ، ولكنها هامة في تسجيل تحولات واضحة في مجرى الادب العربي الحديث . وأنا اؤكد((للناقد)) ان كثيرا من ادباء الشباب حريصون على بقاء ((دار الآداب)) ليستطيعوا أن ينشروا فيها نتاجهم . وأرجو أن أوفق في الجمع بين الامرين ، ولم يثبت ، حتى هذه اللحظة على الاقل . اني اخفقت في ذلك . انني آمل ان اظل قادرا على الانتاج ، ولو ساء ذلك بعض الحاقدين الحاسدين !

* * *

واما السطحية وعدم الفهم لدى ((الناقد)) فيظهران جليا في تلخيصه للمسرحية . والواقع ان مبدأ تلخيص المسرحيات (وكل أثر فني آخر) مبدأ عقيم في ذاته . فالتلخيص الذي يكتفي بايجاز الاحداث ، ويسقط كل المدلولات والرموز ، ويهمل الوشائج التي بين

---

(1) لا بأس هنا من الاشارة الى قول ((الناقد)) الذي اوردناه من قبل : ((فكم قلنا عن الوحدة العربية وكم زدنا .. ولكن هذا كله لم يجدنا شيئا)) فان فيه روحا من عدم الايمان بالوحدة العربية ، وبالتالي من الروح الاقليمية المتقوقعة ..

الوقائع ، ويقضي على « الجو » الاثيري الذي تخلقه الحركةالمسرحية ـ وهذا هو شأن التلخيص الذي قدمه « الناقد » هنا ـ لا يمكن الا ان يشوه النص ابعد حدود التشويه .

لقد اكتفي صاحبنا بسرد « قصة » المسرحية ، اي حبكتها ،معلقا عليها ، في اثناء السرد ، ببعض علامات التعجب دلالة على السخرية والاستهزاء . فاذا تاب الجاسوس علق « الناقد » بعلامة تعجب (!) .واذا كان فتحي نشالا تعجب « الناقد » (!) والواقع ان « الدهشة » التي تعتبر سرا من اسرار الكشف والابداع في الخلق الادبي ، تصبح لدى كاتبنا نوعا من التسطح والسذاجة .

انه ، بعد ان يلخص الفصل الاول تلخيصا باردا . يتساءل :«هل اضعنا وقتا طويلا في التعرف على الشخصيات ؟ لكنهم اضاعوا الفصل الاول كله يقدمون انفسهم لنا .. » وهو بذلك يشوه الفصل الاول تشويها فظيعا ، لان هذا الفصل « يفرش » القضية كلها، عبر ارتدادات وتداعيات . خلال حديث عن الطعام والمرأة والماضي ووقائع المقاومة ، ثم يطرح الحبكة باستسلام زياد ويوتر الحركة كلها تمهيدا للفصلين الاخرين .

وبعد ان يتحدث عن فادية يقول : « هذه هي فادية حين يحاول المؤلف ان يرفعها الى مستوى الرمز ! ويعتقد « ناقدنا » العبقري انه أدى واجبه وقام بقسطه من النقد حين اكتفى بوضع علامة التعجب هذه ، معتقدا ان ذلك يعفيه من التحليل ، وحتى المناقشة .

ويصف « الناقد » الضابط الاسرائيلي بأنه « منهار ، جبان ، خائف » وهذا تزييف لحالة الضابط ، صحيح انه قلق ، ولكنه ، كما صورته ، ليس منهارا ، ولا جبانا ، بل هو صلب ، مؤمن بقضيته، مدافع عنها ، وهو يحاول ان يقنع راشيل بعدالتها ، دون ان يمنعه ذلك من ان يشكو التعب والارهاق . ان هذه «الظلال » هي التي تكسب الضابط « بشريته » ولا أقول « انسانيته » ، كما هو بشري ان يحس الفدائي بالقلق ، وان يخشى الموت . لقد كنت حريصا على تصوير الابطال تصويرا بشريا يتفق والذبذبات النفسية التي يعيشها الانسان المعاصر ، فأقبل « الناقد » يشوههم كما يشاء و« يصنفهم » في فئات حاسمة الطبائع .

ونرى « الناقد » ينكر على زياد (بعلامة التعجب نفسها التي يريد ان يحملها روح السخرية) ان « يناقش » الضابط الاسرائيلي حول شرعية قيام اسرائيل ، وان يؤكد له انها قامت على الخداع والكذب ! وقد عرفنا الآن ان « الناقد » يشكك بالعمل الفدائي ، وبدوافعه ، وبنتائجه ،فليس غريبا ان يضع ايمان الفدائي بزيف اسرائيل موضع الشك .

وعلى قولزياد موجها كلامه للضابط : « إننا نعرفها شفقتكم ،شفقة دير ياسين وكفر قاسم ، ونعرفها مساعدتكم ، مساعدة وكالة الغوث والامم المتحدة » يعلق الكاتب قائلا : يمكنك طبعا ان تستمر فيهذا الحوار الى ما لا نهاية . فقد انتهى الامر من زمان .لم نعدامام عمل فني على الاطلاق » .

ونحن نسأله : متى « انتهى الامر » ؟ومتى كان قد بدأ ، ومتى بدأ ، في رأيه « العمل الفني » حتىأنه لم يعد الآن امام مثل هذا العمل ، وما هو مفهومه للعمل الفني . واين هي مناطق « الفنية » واين مناطق « اللافنية » ، وما هي معاييرها ؟ ان صاحبنا يكتفي بعلامة التعجب التي لا يمكن ان تكشف الا عن عجز مخيف وتصورفي التعبير والتحليل لا يمكن للصمت ان يكون علاجا لهما .

وتعليقا على اغراء الضابط راشيل بزياد ، يقول الكاتب انهذا « مقرف » (عفو حساسيته الرقيقة المرهفة !) ثم يقول : « مرة اخرى هذا الكليشه المقرف : ان رجال الاسرائيليين قوادون ونساؤهم عاهرات»

وأنه لعجيب هذا الاصرار من « الناقد » على ان ينزه العدو الصهيوني عن كل نقيصة ، وهم مشهورون بهذه النقائص . أليست هناك مؤلفات كثيرة عن أساليب الصهيونية الاغرائية للوصول الى اهدافها ؟ ألم نسمع ونقرأ كثيرا عن موقف مندوبين في الامم المتحدة غيروا آراءهم في اللحظة الاخيرة ، وحين كشف النقاب تبين ان اغراء المرأة الصهيونية لم يكن بعيدا عن ذلك ؟ أليس « الناقد » هو وحده من يشوه الواقع حين يريد ان يقنعنا بأننا نخطيء اذا صورنا العدو على حقيقته ، وأن من الافضل ،حين يكون هذا العدو غير ذيخلق، ان نجعله ذا خلق ؟ أليس هذا هو التعسف بعينه ! او لا يعتقد سيادته ان التحرج من تصوير العدو على حقيقته وواقعه ، خوفا من ان نتهم بما يظنه «العنصرية »، فسيقضي تدريجيا على ايماننا كله بعدالة قضيتنا ، لانه سيحملنا على التساؤل : لماذا نحارب هذا العدو اذا لم يكن ظالما ومغتصبا يستعمل مختلف الاساليب الدنيئة لسلبنا ارضنا وحقوقنا ؟

وحين يتناول الكاتب فادية يقول : « هذه التي يقول لنا المؤلف انها من اسرة عريقة في المقاومة ، ابنة واحد من ثوار ١٩٣٦واخت قائد من فدائيي ١٩٦٧ يغمى عليها وتستسلم للاغتصاب كشاة ضعيفة لا حول لها ، كأنها تريد هذا الاغتصاب وتتمناه » .

ونجيب قائلين : أين الغرابة في ان يغمى على فتاة ترى دم خطيبها ، فتظن انه قتل فيما هي تسمع ان اخاها الذي جاءت تطالب به يعذب ؟ ايكفي ان تكون ابنة احد الثوار واخت احد الفدائيين حتى تكف عن ان تكون « بشرية » ؟ أليس عدم تأثرها بما ترى هو « الزيف البطولي » الذي يزعم « الناقد » انه سمة شخصيات المسرحية ؟ اما قوله : « وتستسلم للاغتصاب كشاة ضعيفة لا حول لها، كأنها تريد هذا الاغتصاب وتتمناه » فيتناقض مع كونها قد اغمي عليها . فأن من يصاب بالاغماء لا يملك ان يريد او لا يريد .

ويحاول الكاتب بعد ذلك ان يشرح تصرف فادية فيقول : « انها من اجل زياد قررت ان تبحث عن دور لها تؤديه ، ومن أجل زياد أيضا جرح هشام . ومن أجل اغتصاب فادية ـ في النهاية ـ قتل فتحي ونزيه . كلها شخصيات عاجزة عن تجاوز ذواتها ، قاصرة عن ادراك الابعاد الحقيقية للعمل الفدائي » .

ويتضح من هذا الكلام ان الكاتب لم يفهم المسرحية ، ويصر على ان لا يفهمها ، بالرغم من وضوحها . انه لا يفهم ان «التضحية » هي المحور الاساسي الذي تقوم عليه الفكرة والحدث ، ايمانا من المؤلف بان الذي أضاع فلسطين هو عدم بذل القدر الكافي من التضحيات لانقاذ الارض . لقد قال نزيه ، المنظر الثوري للفدائيين : « كنا في الماضي نتحدث طويلا عن وجوب التضحية . فاذا استحق اداؤها تراجعنا . اما اليوم ، فلا بد من اداء الدين والانقطاع عن الكلام » ولذلك فان كلا من الابطال يضحي . على نحو ما ، من اجل تحرير هذه الارض التي هي « العرض » الحقيقي للانسان ، فليس ثمة عرض ولا شرف لمن فقد أرضه ، ويوم يسترد المرء الارضالسليبة، يسترد عرضه .

نقول ان الكاتب لم يفهم معنى المسرحية ، الذي فهمه جميع من تناولوها ، حين يقول ان شخصياتها عاجزة عن تجاوز ذواتها .. فاذا كانت التضحية بالنفس قصورا وعجزا عن تجاوز الذات ، فكيف يكون تجاوز الذات ؟ وما هي الابعاد الحقيقية للعمل الفدائي في رأي الكاتب ؟ اتكون غير تحرير الارض وما يتطلبه هذا التحرير من قتل العدو وبذل الروح . ام ان لديه « فلسفة » اخرى للعمل الفدائي ؟

واخيرا يلخص الكاتب الفاضل رأيه . فيرى ان « المسرحية تقول : ان العرب اشراف ومناضلون وعظام ، ورثوا البطولة ابا عن

جد ، ونقول له ان المسرحية لا تقول هذا الكلام ، ولكنها لا تقول كذلك ما يريد ان يقوله هو من ان العرب ليسوا اشرافا ولا مناضلين ولا عظاما وانه لا جدوى من مقاومتهم وانه لا ينبغي ان يصدقوا ان الاسرائيليين مغتصبون لؤما ، بلا خلق .. ويرى ان المسرحية تقول : « ان رجال العدو جبناء ومنهارون قوادون بلا خلق ، ونساؤه عاهرات يتجرن بأجسادهن » فنقول له ان المسرحية لا تقول هذا الكلام ، ولكنها لا تقول كذلك ما يريد ان يقوله هو من ان الاسرائيليين قوم ذوو اخلاق لا يلجأون الى اية وسائل دنيئة ، وان كل ما يقوله كثيرون عنهم ، ومنهم فانهورن ، محض كذب واختلاق ..

ويريد الكاتب ان يقرر ان قضيتنا مع اسرائيل ليست قضية عنصرية . ولو وقف لحظة عند الحوار الذي يجري بين الجنود الاسرائيلين والفدائيين العرب (والذي رأى المخرج ان يفتتح به المسرحية زيادة في الدلالة على دحض تهمة العنصرية) لرأى اننا نقرر قبله هذه الحقيقة البسيطة .. اما ان يفهم من قول احد الفدائيين « ان الدم العربي لا يفسد ، انه « عنصرية جديدة » ففهم ساذج قاصر ، لانه يقف عند مدلول كلمة « الدم » على انه سائل أحمر يجري في العروق .. ولو راجع الموقف الذي يوحي للجاسوس بهذا القول ، فسيدرك ان المقصود به هو مدلول القيم والاخلاق والمثل التي يثبت التاريخ ان العرب كانوا اغنياء بها اكثر مما يظن الكاتب الذي اصبحنا نعتقد ، مما يقول ، انه لا يخلو من نزعة شعوبية .

ويرى الكاتب ان المسرحية تقول عن رجال المقاومة « انهم من رجال البورجوازية الفلسطينية سلالة الوجاهات التقليدية التي تقود المهندس الذي يعمل في المانيا وطالب الطب الذي يدرس في بيروت .. اما امهر القناصة فيقوم بدور نشال قديم . » ونحن نقول ان في رجال المقاومة بعض ممثلي هذه البورجوازية ، الى جانب مدرس لبناني وفلاح فلسطيني هو الياس (تساءل الكاتب ذات لحظة عن هويته التي كانت أصفى من عين الديك !) ولكن هذا هو الواقع اليوم ، فليس الفدائيون من البروليتاريا فقط . ولا يضير المقاومة في شيء ان ينضم اليها بعض البرجوازيين المتمردين على وضعهم ، حتى ولو عاودتهم احيانا بعض رواسب هذا الوضع ، الا ان يكون النضال عنده يجب ان يكون قاصرا على طبقة معينة . ولو اتيح « للناقد » ان يزور الفدائيين في معسكراتهم لشاهد نماذج كثيرة من هؤلاء المهندسين والاطباء والمثقفين الذين يريدون ان ينصهروا في العمل الفدائي ليعيشوا حياة جديدة غير مفروضة عليهم من طبقتهم (وهذا ما يشير اليه هشام في الفصل الاول لو اراد « الناقد » ان يفهم ، لا ان يستهزىء فحسب !) وهل يضير المقاومة بعد ذلك أن ينضم اليها حتى النشالون والخاطئون ؟ أليست مواجهة الموت من أجل قضية شريفة هي «المطهر» الحقيقي لهؤلاء كما يقول فتحي « النشال » ؟ اوليس اعتراض « الناقد » على هوية هؤلاء الابطال دليلا على مفهوم ضبابي مثالي مائع عاجز كل العجز عن ادراك المعنى الحقيقي للمقاومة في سبيل تحرير الارض ؟

ويأخذ الكاتب اخيرا على ابطال المسرحية ان ينسوا ان يراقبوا الطريق .. اي انه يأخذ عليهم ان يخطئوا ، كان هؤلاء « البشر » معصومون عن الخطأ .. وقد لام الفدائيون انفسهم على ذلك ، غير ان أم نزيه واجهتهم بقولها : « ياولادي ، لا تحملوا ضمائركم اكثر مما تحتمل . اخطئوا واصلحوا اخطاءكم » وواضح من هذا اني « قصدت قصدا » الى جعل الفدائيين يخطئون ، لاشير الى امكانية الوقوع في الخطأ . وبالتالي امكانية تصحيح الاخطاء ، حتى ولو ادت الى كوارث . ألم تقع اخطاء كثيرة في حرب حزيران أدت الى هزيمة مريعة للعرب ، وتقوم الآن محاولات جادة لعدم الوقوع ثانية في مثلها ؟ فهل نستبعد عن الفدائيين ان يرتكبوا مثل هذا الخطأ حين يذهبون الى بيت احدهم وقد أخذ الجوع منهم كل مأخذ ، وحس احدهم الى لقاء خطيبته فجامله اخوها (وهذا أيضا ضعف بشري) بالاستجابة لرغبته ؟ أليس مأخذ الكاتب هنا دليلا آخر على مفهوم مثالي للعمل الفدائي يعصمه من اخطاء التجربة ، بينما العمل الفدائي في حقيقته اوفر الاعمال تعرضا للخطأ لانه قائم على روح التضحية والبذل والمجازفة ؟

* * *

وبعد . فلست من الذين يعتقدون بان النقد فن طفيلي ، بل اني اراه رسالة نبيلة في ايدي المخلصين الواعين الموضوعيين. ولكن « النقد » الذي حاولت في هذه المقالة ان اناقشه هو نموذج لما يسمى الفن الطفيلي الذي يعيش عالة على الادب الخلاق .

ولقد كنت ارجو أن اتعلم شيئا من نقد فاروق عبدالقادر،لانني بحاجة الى الاستعادة من ملاحظات النقاد النزهاء المتعمقين . ان هذا اول عمل مسرحي اواجه به الجمهور : ولكن يبدو الآن ان ما سوف اتعلمه من الجمهور قد يكون هو العلم الحقيقي . وأحسب ان الجمهور قد احب « زهرة من دم » واستجاب لها . لا بفضل المؤلف ، بل بفضل ايمان صادق لا تشوبه شائبة بجدوى العمل الفدائي ، وبان هؤلاء الابطال يملكون على الاقل فضيلة ان يموتوا لتحرير ارضهم من ربقة المحتل الغاصب ، هذا المحتل الذي يعرفون انه قوي ، بطاش ، مخيف ، ولكنهم يعرفون كذلك انه لا يتورع عن اي اسلوب دنيء لابقائهم تحت سيطرته والقضاء على مقاومتهم البطولية الشريفة .

بيروت — سهيل ادريس

●

مصادر الخلل في المرصد العراقي

بقلم غالي شكري

ربما لا اكون مبالغا اذا قلت ان احدا في تاريخنا الادبي الحديث لم ينج من تهمة السرقة ، سواء في الفن الخالق او النقد الادبي ، من طه حسين وتوفيق الحكيم الى نجيب محفوظ ومحمدمندور وعبدالرحمن الشرقاوي ولويس عوض وغيرهم من عشرات الاسماء اللامعة في حياتنا الادبية المعاصرة . لذلك فان كلمة « الراصد العراقي » المنشورة بالعدد الماضي من الآداب لم تكن اكثر من دليل على ان هذا المرض اللعين ـ التراشق بحجارة الالفاظ بدافع احقاد

شخصية ـ قد بات سرطانا يستعصى على العلاج . ولو كانت لدى الراصد الهمام ذرة من الشجاعة الاخلاقية لما تردد لحظة في التوقيع باسمه اذا لم يكن ذيلا لاحد ، ولما تردد في نشر كلماته المتهافتة بنفس المنبر الذي نشر مقالي ، وهو مجلة محترمة تصدر في العراق باسم « الشعر ٦٩ » تشرف على تحريرها مجموعة جادة من الادباء الطليعيين من الشباب العراقي .

على اية حال من حق القارىء ، للاداب او للشعر ٦٩ ، ان يعرف الحقيقة . وهي ان مقالي « صورة البطولة في شعر المقاومة » ليس الا فصلا في كتاب لي عنوانه « أدب المقاومة » . وقد اتبعت منهجا موحدا في جميع فصوله بالنسبة للمراجع ، وهي ان اكتفي بذكر المؤلف او كتابه في صميم البحث مرجئا التفاصيل البيلوجرافية الى القسم الخاص بها في نهاية الكتاب .. اي انني اخليت الهوامش السفلية تماما على طول صفحات الكتاب ، وخصصت خاتمته لكافة الاستشهادات والاشارات وتفاصيل المراجع الرئيسية والثانوية على السواء .

ولقد اختل المرصد العراقي فلم ير الا مرجعا واحدا من بين المراجع التي ذكرتها في صميم البحث وهو مجلة الادب الافريقي الآسيوي ، بينما هو يستطيع ان يرى لو عالج الانفصال الشبكي في عينيه النقدية والاخلاقية انني ذكرت أسماء النقاد « مالكوكمكولي» و« بيتروردوس » و« كلود روا » وهي الاسماء التي نقل آثارها للعربية عبدالوهاب البياتي واحمد مرسى .. بالاضافة الى ما تمت باختياره من قصائد مترجمة باقلام أحمد سليمان أحمد وميشال سليمان من الذين ذكرهم المرصد المختل ، ومن لم يذكرهم ـ لاسباب في نفس يعقوب ! ـ من امثال ماهر عسل وابو بكر سيف وفؤاد حداد وصلاحعبدالصبور وماهر البطوطي (وهم من خيرة المترجمين المصريين) ذلك انني لا اعتمد اذا كان النص مترجما على ترجمة واحدة له ، بل اقارن بينه وبين مختلف الترجمات وبينه وبين الاصل في وقت واحد .. حتى يخرج النموذج المقتبس فيأقرب الصور الممكنة الى الاصل المنقولة عنه . ولما كان من المستحيل أن أحشد اسماء المترجمين في صميم البحث ، فقد أجلت ذلك الى خاتمة الكتاب الذي سيصدر في القريب ويقراه من يشاء .

ولكن الكذبة تقود الى أكاذيب ، ويصيب الخلل الاخلاقي المرصد العراقي من كل جانب .. فالقصائد الفيتنامية بالذات قمت شخصيا بترجمتها ضمن كتاب عن أدب المقاومة في فيتنام عنوانه الحرفي « الادب وحركة التحرر الوطني في جنوب فيتنام » وليس صحيحا على الاطلاق ان هناك ترجمة أخرى لهذه القصائد .

ولو لم يكن المرصد العراقي مصابا بخلل أخلاقي مخيف لما غمز ولمز بأشياء لا علاقة لها بموضوعه الرئيسي ، ولكنه بدافع من المرض السرطاني اللعين ـ التراشق بحجارة الالفاظ ـ بنى ديكورا من السباب والشتائم والتشويهات .

لقد تعرض كاتب هذه السطور لاعنف الحملات واكثرها ضراوة، ولكن ايمانه لم يهتز لحظة واحدة بان العمل الجاد والمخلص ـ مهما اختلف الناس في تقييمه ـ يكافىء صاحبه بأثمن الجوائز، كهذا الحب الصادق والمودة العميقة اللذين لاقيتهما ـ على سبيل المثال ـ اثناء زيارتي للعراق .. وهي المشاعر التي تجعلني موقنا من أن « الراصد العراقي » لا يعبر الا عن نفسية مريضة مختلة قد تكون ذيلا لاحد وقد لا تكون ، ولكنها في جميع الاحوال ليست أكثر من فقاعة هواء .

القاهرة — غالي شكري

أديب الحياة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

نعيمة اننا لو كانت لكل منا الحرية والسلطان ان يطبق على الطبيعة مقاييسه الخاصة في الحق والخير والجمال ، لبدأننا بابادة الحشرات التي تزعجنا جميعا فقتلنا البرغش والدود وانتهت بنا هذه المجزرة ـ والعياذ بالله ـ الى افناء جميع من يخالفنا في الرأي، كلا يا سيدي، الاستاذ ، والذين يسوون بين النظرة الى الطبيعة والنظرة الى البشر هم الذين يتورطون في هذا المنطق ، ولتسمح لي انه مضحك ، فنحن لا نقتل البرغش والدود وسائر الحشرات لان ذلك شيء متصل بالصراع حول الحق والخير والجمال ، او لان هذه الحشرات ترى رأيا تخالفنا فيه) .

اجدني ملفيا فيما استدللت به من فحاوي القول ميسما دامغا دالا على فن الابتسام الذي يحذقه المرحوم رئيف خوري ويجود في نسجه لحد البراعة والابداع على غرار استاذه الفاخوري .

وما الذي يبقى مما ترسم فيه الاستاذ رئيف خوري سليقة الفاخوري وتعلمه منه وظل وفيا له ، هل هو غير حب الطبيعة اللبنانية والتغني بمباهجها ، والتوق لاقامة حكم ديمقراطي في لبنان الوطن يمارس فيه لبنان الشعب حرياته ويعي حقوقه وواجباته ، حكم يجهز على انصاب الفرقة والطائفية ويطوح بأعمدة المحسوبية والوصولية والنفعية ، ولا تشمخ على التابع في ظلاله أنف متبوع او ينقسم الناس فيه بين سيد ومسود ، حكم تتعهد السلطة القائمة فيه بالتعاون مع بقية الاقطار العربية الاخرى لترسيخ مقومات القومية العربية والتطلع ليوم تتوحد فيه هاته الاقطار اذا اجمعت كلمة الامة وصح عزم ابنائها ، فلبنان ليس اقليما منفردا ، ولا هو جزء من اوروبا في مظاهر عيشه ومعالم نهضته ومصادر ثقافة ابنائه ، انما هو جزء من هذا الوطن الكبير الذي شاء الفاخوري ذات يوم ان ينعت فكرة تحوله او عودته الى امبراطورية (رجاء متفضخما) .

لذا لم ين صاحب (الفكر العربي الحديث) عن المساهمة في ميدان القضية الوطنية والانتصار لقضايا الشعوب المكافحة والانتصاف للمغلبين المسودين من ظالميهم ومسترقيهم ، جاعلا من قلمه سيفا مسلطا على الطغام في كل مكان يسفه مدعياتهم ويزري بتعلاتهم ، وينصب بالتقريع على حكام الدول الاستعمارية لتدخلهم في شؤون الدول الاخرى بصورة مباشرة أو بواسطة صنائعهم واجرائهم من ابنائها او المحسوبين عليها ممن يرعون مصالح اسيادهم ويفرطون بمصالح شعوبهم ، فكان من اولاء الذين لا تعوزهم المهارة والاتقان في كتابة المقالة السياسية الموسومة بقوة المنطق وسداد الحجة وعمق الفكر وصرامة الحق ، الى جانب اغتنائها بعنصر العاطفة الفائرة والاخلاص المتين والرغبة الجادة الحازمة في التنوير واضاءة معالم الطريق .

وما عسى بعد ان اقول في اعقاب هذا الغياب الحزين وانطواء سفر جهاد العظيم ، في ظرف ، كل ما فيه ، ينبي بالانسحاق وحس الفجيعة ، فهذه الامة مرزأة اليوم في صلب تطلعاتها واطماحها المشروعة الى الانعتاق والتحرر ، مفجوحة بما تقاذفها به ـ اسياد الاستعمار ، في دول العالم الحر ! ، من القهر والحيف واستباحة ترابة ديارها المقدسة ، وكان رئيف خوري من ابرز أبنائها الجاهدين النازعين للالواء بها عن الركون لليأس وصرفها عن الاستسلام والالحاف عليها بالتعلق بالامل والتطلع لانجلاء غاشية الاستعمار ، على غرار ما تنزع صوبه بقية الشعوب المغلبة في رحاب المعمورة ، هل غير ان الحزن يعصر النفس ويمرس الفؤاد والعزم اقصر واوهن عن دفع رزيئة واستدبار مكروه .

الحلة (العراق) — مهدي العبيدي

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

هل انتهى دور الشعر في أوروبا ؟

(على هامش كتاب « الشعر والمجتمع » (1)

بقلم : محمد ذفذاف

* * *

هنا وهناك ، يشاع بأن الشعر قد انتهى دوره . لم يعد الانسان في حاجة اليه كما هو في حاجة الى الخبز والى الانشغال بمسليات أخرى (اذا وضعنا في الاعتبار ان الشعر من احداها) وأشيع أيضا بأن الشعر لم ينته دوره الآن فقط وفي هذا العصر بالذات ، بل ان الانسان لن يعود في حاجة اليه في المستقبل. أن اهتماماته ستكون بعيدة عن الشعر تذوقه او نظمه .. وفي الواقع فاننا نلمح جميعا مظاهر هذه الازمة التي يتخبط فيها الشعر الاوروبي منه بالخصوص . ودليل الازمة هو ما انتهى اليه الشعر الآن في صوره الهلسنية سواء عند واحد مثل كيرواك في امريكا أو عند واحد يعيش المخدرات والشعر في آن مثل هنري ميشو، او حتى عند واحد يختلف عنهما في سلوكهما الحياتي وهو جان كوكتو الذي نعرفه جميعا ـ باتزانه على الاقل ـ فهو يقول في قصيدة له شهيرة :

في ليل ، الرصيف ،الملائكة
هرتبيز والآهات والاحد وسيجست
بعد ان كانت أصبحت انثوية
لقد رأت ضوءا منتشرا ،الحمار ... الخ الخ .

أن أبياتا كهذه لتصور في الواقع المرحلة التي بلغها الشعر ،وهي مرحلة الاسفاف والمجانية في العبارات حيث لم تعد الكلمة تحمل معناها الاول ، وانفصلت عن مدلولها النفسي والاجتماعي انفصالا مؤسفا . ونحن اذا رجعنا الى الوراء نتتبع مراحل الشعر في تطوره عبر العصور لالفينا هبوطا وصعودا عاشهما الشعر مرارا .. وماذا لو صادف عصرنا أزمة يعيشها الشعر ؟ فسنعرف فيما بعد أن الازمة كانت في عهد كزينوفون ، وان الازمة كانت في العصر الاسلامي وانها كانت في عهد انحطاط الدولة العباسية، ثم انها في النهاية كانت في القرن التاسع عشر حيث يعبر الشاعر الالماني هيلدر لين عن ذلك بقوله :

« في هذا العصر التعس ما الفائدة في الشعراء ؟ » . ان الشعر يعيش الآن ازمة ، ونحن نجد هنا أو هناك بمعنى القصائد الضاربة في الازمة ان صح التعبير .. اني لا أزال اذكر ذلك الرسام البوهيمي الذي كان يعرض لوحاته على احد ارصفة شوارع العاصمة الرباط ومن جملة معروضاته هذه القصيدة :

احبك	je T,aime
احب ..	je T,aim ••
احـ ...	je T,ai •••
ا	je ••••
اللللعنة !..	Mmmmerde ;••

انه يسمى هذا الكلام ـ ان صح أن نسميه كلاما ـ شعرا .ويضع تحت هذه الحروف كلمة « قصيدة » . نحن لن نتناول هذا النوع من الشعر ، والكاتب ايضا الذي نحن بصدد عرض كتابه لا يعرضه، ولذلك فلن نطيل في الحديث عنه . مهما يكن ، فازاء الازمة التي يعيشها الشعر في عصرنا الحالي توجه بعض المفكرين الى رصدها رصدا شاملا . ولكي نعرف جميع جذور الازمة والحلول التي وضعت لها فضلت أن أعرض للقارىء العربي كتابا مهما من تاليف جورج مونين يحمل عنوان « الشعر والمجتمع » ، صدر حديثا في سلسلة « صحف جامعية فرنسية » .

النقد والازمة

ان الشعر في الواقع يبدو بمظهرين أو ثلاثة الى النقد على نفسه ـ وهو الذي كان من الواجب عليه أن يفعل ـ الا يتكلم عنها. احدى هذه القواعد أو الظاهر هي أن كل جيل للاسف لا يكون من نصيبه سوى شاعرين حقين او ثلاثة ، ومعنى ذلك انه لا يكون لدينا في القرن الواحد سوى ما يقرب من عشرة شعراء .وذلك في أحسن الاحوال . اما ثاني هذه المظاهر فهي ان كل شاعر حق لا ينتج سوى قصائد قليلة جدا . غير أن تخلف النقد من هذه الناحية لا يمنعنا من الاعتراف بان النقاد لعبوا دورهم الاكبر في تقييم الشعر . ولكن هذا الدور ايضا قد وقع في مزالق ملموسة. خذ مثلا المجموعة المختارة من الشعر الفرنسي التي صدرت عام ١٩٢٨ والتي كانت بحق الصوت الفريد الذي اعلن للعالم ما توصل اليه الشعر بعد الحرب الكونية الاولى في فرنسا. خذ هذه المجموعة وستجد انها تضم أسماء شعراء كبار أمثال أبو لينير وألوزيوس بتران ولوترياماان وماكس جاكوب . .الخ. ولكن الى جانب هذه الاسماء كنت تجد اسماء أخرى متطفلة على الشعر آنذاك . ولنذكر من بينهم الكاتب المعروف جان جيرودو فهو يقف الى جانب أبولينير ، ومارسيل بروست الذي كان يعزف على وتر فرلين .. يقف الى جانب لوترياماان ، وبول موران الى جانب جيراردو نيرفال ، وراد يقي الى جانب سوبيرفيل . .الخ .لقد توضحت هنا ماساة النقد والتمييز بين السيىء والجيد .

واذا كان النقد قد وعى دوره آنذاك بشكل او بآخر فانشتى الاعتبارات كانت تقف في وجهه . أنه من ناحية ملوم ومن ناحية اخرى غير ملوم . لقد كان النقد عام ١٩٢٥ يؤكد أن سان جون بيرس أكبر من ايمانويل سينوري (الذي يقول عنه أندري جيد بأنه أصلب من الحديد .) وفي عام ١٩٣٠ كان يقول النقد بان ايلوار اكبر من كل من سالمون أندري ، وفيلب سوبول وبروتون نفسه .

اما في الوقت الراهن فانه يتعين على النقد لكي يقوم بعملية تقييمية مثل تلك التي قام بها من قبل ان يرصد الحدث الشعري المتاز ، فيبوىء هذا الشعر مكانته المتازة . وان الناقد الحق ، هو من يحاول ان يطرح اليوم هذا السؤال : لماذا لم يعد الشعر مقروءا ؟ وليحاول ما امكن ان يوضح الاسباب ويضع الحلول ، ومن ثم لينتقل من سؤال آخر اكثر الحاحا وهو : هل ياتي زمن ينتهي فيه دور الشعر ؟

ان المرء ليشعر حقا بان هناك ازمة فعلية . فحسب هذه الاصداء التي تتردد في كل مكان نفهم أن النقاد يندبون مصير النصر في العالم ، وحسب الاحصاءات المقارنة بين منشورات الشعر في القديم وبينها في الوقت الحاضر كذلك ، يجزم الكاتب بان الازمة في اوجها ... ان ذلك يتبادر الى الذهن بالمقارنة بين عدد النسخ المباعة من الديوان الشعري في فترة ما بين الحربين وبين عدد النسخ التي تباع في الوقت الراهن ... ان هناك فرقا على كل

1 ـ Georges Mounin . Poésie et société . (P. U. F.) ..

حال غير اننا سنصدم لا شك اذا علمنا بانه بيع ١١٠٠٠ نسخة في عام ١٨٠٩ من ChilZ Harold في خمسة عشر يوما وفي لندن وحدها ، بينما يعاد طبع ديوان « مستنقعات الزجاج » (١٩٢٩) لريفردي عام ١٩٤٢ للمرة الثانية ويعاد طبع ديوان « الاصدقاء المجهولون » لسوبير فييل (١٩٣٤) للمرة الثالثة عام ١٩٣٩ فقط وديوان « مختارات الشعر » لايلوار ١٩٤٦ للمرة العشرين عام ١٩٥٦، ونجد ان ديوان « عالم الصمت » لكوستو قد ترجم الى ثلاث عشرة لغة . ويجب الا نغتر لهذه الارقام . فهناك وجه الازمة الحقيقية يبدو متخفيا . فالناشرون بفرنسا (ما عدا سيجربيير) لم يعودوا يهتمون بنشر الشعر . وكذلك الشأن في الولايات المتحدة الاميركية حيث تتوفر جميع الامكانيات . وكذلك الشأن في انجلترا ايضا ، ذلك البلد الشاعري . اما في ايطاليا فاننا نجد الازمة تحتدم بقوة كما تحتدم ذلك في اسبانيا وباقي الدول الاخرى . ففي ايطاليا اذا استثنينا شاعرين أو ثلاثة فان باقي الشعراء يطبعون دواوينهم على حسابهم الخاص .

وفي اميركا ليس هناك سوى دار واحدة لنشر شعر (النخبة) وهي دار NEW Directions في الوقت الذي تحتضر فيه مجلة Poetry العريقة وتصبح في خبر كان ..

ان هذه الارقام التي جاء بها الكاتب اعلاه تدفعنا من غير شك الى ان نطرح معه عدة اسئلة اهمها : من المسؤول عن ازمة الشعر ؟ الجمهور أم الشعراء أنفسهم ؟ وقبل الاجابة يؤكد المؤلف بان ازمة الشعر ليست وليدة عصرنا وحده ، بل كانت وستكون ، وهي دائما موجودة بشكل من الاشكال ...

قلنا ان ازمة الشعر لم يعرفها عصرنا فقط بل عرفتها قبله عصور ما قبل الميلاد ولنستمع الى كزينوفون يقول عام ٥٧٠ ق م مشتكيا من انخفاض قيمة الشعر امام الاهتمام بالاولبيات : « ان فننا احسن من قوة الرجال والخيل .. وأنه لمن غير العدل أن نضع فننا دون القوة » .

وهناك صور اخرى لازمات اخرى عاشها الشعر وهي قريبة منا جدا ، فلماذا نذهب الى عهد كزينوفون ؟ كانت « لوميركور » المجلة الراقية عام ١٩٠٥ تملك ثلاثة الاف قارىء فقط وكانت اذ ذاك في اوجها .(١) وكانت الآداب الخالصة في ذلك الوقت لا تنافسها سينما او تلفزيون او اذاعة . ولنسرد دليلا آخر أتى به المؤلف عن تدهور الشعر في نصف القرن التالي . فقد كان لومير ناشر شعر البرناسيين يردد مرارا بانه لا تباع في أحسن الاحوال سوى نسخة من الديوان الشعري في السنة (٢) وكان البعض يحاولون البحث عن سبب هذه الازمة فكانوا يتهمون المجلات بانها تقضي على الكتب .

واذن فهل الجمهور القارىء هو الذي يهمل الشعراء ام العكس؟ انه يبدو من الواضح أن الشعراء – كما يذهب المؤلف – هم الذين يتحملون قسطا أكبر من المسؤولية . فهناك فارق كبير بين الطريقة التي كان يتكلم بها الى الجمهور وعنه كل من كونيي وموليير وفولتير وبين الطريقة التي يتوجه بها الى الجمهور كل من جوتييه ومالا رمي وبانفيل . هناك فارق كبير لان اولئك لم يكونوا يرغبون في ثروة أومال ، بل كانت علاقتهم مع الجمهور القارىء تحمل طابعا ثقافيا لا اقتصاديا ، وكان الجمهور هو دنياهم ، وكان الادب والشعر مجرد « علاقة اجتماعية » مثل المراسلة او لعب الاوراق او الثرثرة بينما نجد الشعراء الاخرين مثل جوتييه وبانفيل ومالارمي يرتفعون عن مستوى الجمهور حتى لكانهم يطيرون . ولنستمع الى مالا رمي وهو يقول في مقال له بتاريخ ١٥ ايلول ١٨٦٢ تحت عنوان « الفن للجميع » يقول : « ان الفن معناه : سر لا تدركه الا فرديات قليلة جدا .. أيها الشعراء ، لقد كنتم دائما مزهوين بأنفسكم فلتزدادوا عجبا ولتصبحوا اكثر احتقارا للاخرين » .

وماذا نستطيع ان نقول بعد هذا كله ؟ أليست مشكلة الجمهور القارىء عويصة ؟ انه لا يجب علينا ان نحكم بان هناك ازمة جمهور قارىء قبل ان نكشف عن أسباب غياب هذا الجمهور عن مسرح الشعر ، لانه ليس من المعقول ان يكون القاتل هو الضحية في نفس الوقت .

الشعر والتعليم

يعزو المؤلف وقوع الشعر في ازمته الراهنة الى المدرسة فيذهب الى أن المدرسة هي الاخرى لعبت دورها في اخماد الحاسة الشعرية عند الجمهور (الذي مر بالمدرسة طبعا) ان الشعر يجب أن يهتم بتدريسه أناس متذوقون لانه ليس معلومات طريفة تحكى على التلاميذ في المدارس والثانويات ، او نصوصا تخضع لتقنينات واحكام دوجماتية لا مناص عنها تفرض على الطلبة في الكليات. وبما ان الطلبة والتلاميذ على الخصوص لا يرددون سوى ما تفرضه عليهم « عبقرية » مدرسهم الخاصة . فأنهم لا يتقبلون غيرها على الاطلاق . ولذلك كان من الواجب الاحتياط لهذه الظاهرة الخطيرة، والاستفادة منها وتطعيم ادمغة الطلبة بروح متذوقة غير جافة، تطرب للقصيدة وتنفعل لها وتهتز لها بمجرد الدغدغة الاولى. ونحن للاسف عندما نقرأ ترجمات المع الشعراء (ليس هذا حكما صائبا مائة بالمائة) نجدهم قد عانوا البحث عن منبع الالهام الشعري في ارواحهم وحدهم لا بمعونة أحد .. وهنا يظهر قصور المدرسة . لماذا لم تستطع هذه المدرسة ان تجد بنفسها هذا المنبع فتنميه في هذا الشاب المتفتح على العالم والاشياء ؟ ان ذلك لا شك راجع الى مناهج التدريس والى المدرسين بخاصة . والمرء يستطيع ان يبتهج عندما يسمع بأن نقادا لامعين لهم طرقهم الخاصة الناجعة في فهم الشعر قد أولوا اهتمامهم لتدريس الادب .. خدمة منهم لهذا العملاق الاسطوري الكبير .

لقد كان تيوفيل جوتييه ومالارمي ينظران الى الشعر تلك النظرة الارستوقراطية وكان غوتييه بالخصوص يستنكر ديموقراطية الثقافة. فالشعر عنده يحس فقط اما تلك الشروح المدرسية الجامعية فهي عنده مبعث لتشويه الصدق الوجداني في القصيدة والشعر بالتشريح يموت . وهو لذلك لا يصلح لان يكون تاريخا . كما انه يجب التاكيد بانه على المدرسة وللمدرسة دورا كبيرا في تنمية الحاسة الشعرية . وانه لمن غير المعقول الا تكون المدرسة هي التي تقوم بهذا الدور ، لانها اذا لم تقم فمن يفعل اذن ؟

ويذهب المؤلف الى انه اذا كانت مملكة الشعر قد بدأت تنهار فليس معنى ذلك ان هذا الوضع الذي بلغته راجع بالدرجة الاولى الى المقررات المدرسية والجامعية على السواء . ففي عام ١٩٢٥ بفرنسا كان التلميذ البالغ من العمر ١٥ سنة بامكانه ان يقرأ بودلير ومالارمي ورامبو ولوترايامان وغيرهم ، اليس هذا جيدا على كل حال ؟

وبصدد علاقة الشعر بتاريخ الادب يحدد رونان « ان دراسة تاريخ الادب يجب ان تفرض نفسها في مدارسنا ، وذلك بالقراءة المباشرة للمؤلفات الشعرية ». وهذا ليس مقبولا – كما يذهب المؤلف – الا اذا كان المدرسون بلا تجربة ولا سابق معرفة بالشعر . وهناك رأي آخر يذهب الى أن تاريخ الادب يؤطر ويوضح دراسة المؤلفات الشعرية ، لكنه مع ذلك لا يتدخل فيها .(١)

(١) P, leautaud, journal litteraire . t i . Paris, Mercure de France , 1954 , PP 206 , 284

(٢) – المرجع السابق

(١) les instructions officielles (1938)

ـ ثم بتوضيح اكثر « ان تاريخ الادب بأي وجه من الاوجه لن يكون موضوعا قائما بذاته يلقى كدرس وليس الى جانبه نصوص شعرية رائعة . « وبناء » على هذا فان الشروح لا يجب ان تكون قاتلة للشعر بل يجب ان تكون أداة متذوقة له ، تحسه وتنفعل له ، وتجعل الاخرين في حالة شعورية مماثلة . وعلى هذا « فينبغي اتخاذ الحيطة من جميع العموميات التي لا يحققها نص شعري قرىء او يقرأ » (1) لان هدف شرح النص هو « ان نفهم اكثر وان نحس اكثر ، وان نتذوق اكثر » وألا نستعمل قطعة رائعة كوثيقة أو ان نجعلها درسا في الكلمات ومشتقاتها لانه من الفظيع حقا ان نطرح على الطفل اسئلة نحوية حول القطعة يعجز حتى المؤلف على الاجابة عنها بل وربما حتى ان يفهمها ومعنى ان نشرح أي قطعة هو « ان ننطلق منها ، ونتتبعها في نموها الضمني دون ان نجعل منها درسا لغويا جافا » (2) ثم انه ليست هناك طريقة واحدة للشرح . ليس هناك تصميم ولا خطاطة واحدة يتعين على الشارح اتباعها ، والا فشل هذا النص في تادية دوره .. ليس هناك اي شيء من هذا .

وهكذا فلتلافي ازمة واقعية لا مناص منها يؤكد المؤلف انه يجب الالتفات الى التعليم كوسيلة ضرورية لفهم الشعر او يجب على الدولة ـ بالتالي ـ ان تفرض منهاجا تعليميا يكون فيه حظ الشعر حظا كبيرا ، خصوصا في الطور الثاني من الثانوي، وعلى المدرسين بعد ذلك ان يبذلوا قصارى جهودهم للكشف عن المواهب وشحذها . وللكشف عن ذلك الحدس الذواق لكل تلميذ. وليس هنا الحل فقط ـ نترصده من المعاهد والكليات ـ بل يجب ان نخرج من هذين قليلا ، لنقرر انه من الواجب ايضا رصد ظاهرة الازمة وحلها في المجتمع بجميع طبقاته العليا والسفلى ..

الشعر والناشرون

يؤكد المؤلف انه يجب الا نغفل مساهمة الناشرين في ازمة الشعر الراهنة بما في ذلك دور النشر او المجلات والصحف الاسبوعية التي تصدر في أوروبا . واذا كانت بعض الاحصاءات تؤكد بوضوح ان دورا للنشر تهتم بالشعر وتولي جهدا كبيرا لنشره وتعميقه بل وتهتم حتى ببعض الشعراء المغمورين فان ذلك لا يمنعنا القول بانها تساهم في الازمة بشكل او بآخر الى جانب المعروف منهم . ثم ماذا تستطيع دور النشر ان تفعل وحدها لحل ازمة الشعر الذي لم يعد مقروءا ؟ انها تقف وحدها في جانب ، بينما تتخلى عنها في الجانب الآخر الصحف والمجلات المختصة . فعندما نحصي هذا العدد العديد من المجلات محاولين ان نبحث عن مدى اهتمامها بالشعر فسنجد أنها تتبرم منه ولو بشكل غير مباشر . فانت تجد القصيدة منشورة الى جانب اعلان عن مسرحية تقدم هذا المساء او ذاك او تجدها بعد تتمة لقصة أو مقال وباحرف وفنية غير لائقين .

صحيح ان هناك عددا كبيرا من المجلات والصحف التي تهتم بنشر الشعر او تحاول ان تهتم به ، ولكنها مع ذلك تبقى دائما مقصرة في تأدية الواجب الاقدس . ففي زعمها ان الناس لم يعودوا يقرأون الشعر. وهناك صحف اخرى تحاول جادة ان تهتم به لكن تخونها ظروفها ، فليس هناك من يمولها ، ولذلك فهي تضطر لحشر قصائد مهمة على ورق رديء ومكتوبة باحرف رديئة ايضا . ان اللائمة لا تعود عليها في هذه الحال ، فحسن النية يبرر فعلها هذا . ثم ان هناك اشخاصا آخرين يساهمون في تشكيل الازمة وربما لا يعارون ادنى اهتمام وهم الكتبيون. فالكتبي لا يهتم هو الآخر بعرض دواوينه بشكل مثير ومغر . بل انه ليفضل ان يبيع فلم مداد على ان يبيع ديوان شعر . لانه لا يهتم سوى بالربح . انه لا يستطيع ان يقنع زبناءه بأن هذا الديوان يجب ان يقرأ وبأن هذا الشاعر يجب ان يدرس . وهكذا فالكتبيون هم الآخرون يلعبون دورهم الكبير في تجسيد الازمة ، وقليل منهم من يهتم بالشعر ويحبه ويخلص له ويأسف لوضعه الذي يعيشه الآن .

الشعر على امواج الاثير

ثم ماذا عن الشعر تقدمه الاذاعة ؟ اننا اذا اثرنا هذه المسالة مع المؤلف يتبادر الى ذهننا ألمع الشعراء الذين وجدوا ملجأهم اخيرا في تبليغ شعرهم الى الجمهور عن طريق الاذاعة . فالمستمع الفرنسي ينصت بين الفينة والاخرى الى كل من بيير ايمانويل وكلانسييه وبيير بيران ومالك حداد .. الخ . انه لمن المفرح حقا ان يجد الشعراء متنفسا لهم في الاذاعة حيث يستمع لهم جمهور كبير قد لا يسعفه الوقت لمطالعة شعرهم . ولكن مع الاسف ، نجد ان هذه الاذن ـ كما يسميها المؤلف ـ الاذن العالمية الكبرى لا تتم مهمتها بحق ، فبغض النظر عن الشعراء المحدثين ليس هناك اختيار للشعراء السابقين ، وليس هناك اختيار للقصائد التي يجب ان تذاع وفقا لاوقات معينة احتراما لذوق المستمع ومن ثم احتراما للشعر والشاعر معا . والى جانب ذلك فان القصيدة الشعرية تلقى داخل ضجة كبيرة فكأن الاذاعة في حاجة الى من يملأ بعض ثقوبها (الكتاب ص ٣٧) . فالمذيع يلقي القصيدة وهو لا يعيشها. فكأنه يلقي نشرة مهمة للاخبار او تعليقا سياسيا . وهذا عيب ليس مختصا بالمذيعين وحدهم ولكن حتى بالشعراء انفسهم . فعندما يستدعي شاعر لاجراء استجواب معه في الاذاعة او لقراءة بعض من شعره . تجده اثناء القراءة لا يحسن ذلك ، فربما خانه الصوت وربما اهتم للايقاع النغمي فقط دون ان ينفعل هو نفسه لمحتوى اللفظة والتلوين الوجداني فكأنه ليس هو كاتب هذه القصيدة . وبذلك يطغى الزيف على الحقيقة . فالقصيدة يجب ان يراعى فيها اثناء القراءة كل منعرجاتها العاطفية والا تلقى كحمل ثقيل ضاق به صاحبه .. وكل ذلك متوقف على اختيار المذيع اللائق لقراءة القصيدة . فذو الصوت العذب الحزين يوكل اليه قراءة القصائد الحزينة وذو الصوت الجهوري يوكل اليه قراءة القصائد الحماسية وهكذا ...

مسؤولية الشعراء والنقاد

ويثير المؤلف مشكلة اخرى لها أهميتها ، تلك مشكلة التجربة الشعرية والقالب الذي تقدم فيه الينا هذه التجربة وبالتالي منبع هذه التجربة وقيمتها . ان الشعراء بدورهم يتحملون مسؤولية كبيرة تجاه تجاربهم او بالاحرى ان لم يكونوا كذلك فيجب ان يتحملوها . وانه لمن المؤسف ان نجد غالبية شعرائنا المعاصرين يضربون عرض الحائط بمسؤولياتهم ومن ثم بالجمهور ... ان الشعر المعاصر يضرب في متاهة من الغموض والارستوقراطية والترفع والكبرياء . وهذا ما لا يليق بهذا الفن المقدس ، الذي يجب ان يكون متواضعا سهلا . يتذوقه الجمهور وينفعل له ويتعاطف معه . وان ذلك لن يتم بطبيعة الحال الا بتشذيب اللغة ، هذا القالب الرئيسي للتجربة . فاللغة تستطيع ان تكتسب المزيد من الوجدانات اذا كانت مفهومة ومعبرة ، وهذا ما تفتقده لغة الشعر المعاصر وما استطاعته لغة هوجو ولامارتين اللذين ابتدعا لغة جديدة حساسة . ان الشعر ما ان يظل مرتفعا عن الجمهور ـ لا يبحث عن وسيلة تقربه منه ـ فانه لا بد وان يختنق . ان ازمة الشعر المعاصر تتجلى في كونه لم يعد سوى صيحات وصور متتالية لا يراقبها احد ولا يوجهها أحد ، فتصبح في النهاية كومة من الاحساسات والتأوهات غير المكتملة (1) .. هل يمكننا القول بان اللغة الشعرية منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من لوكونت دوليل الى مالارميه ، ثم من كور بيير وسان بول رو حتى كلوديل وبروتون . هل يمكننا القول والتساؤل مع المؤلف بانها استطاعت ان تقفز قفزة فعلية وان تتغير تغيرا فعليا كذلك ؟ ثم هل يمكننا القول بان التقارب بين الشعراء والجمهور كان له اعتباره طيلة جيل كامل ؟ انه من الممكن ـ للاجابة ـ

١ ـ نفس المرجع السابق .
٢ ـ المرجع السابق

١ ـ Robert Paulet Ruviorol , Avril 1956

ان يكون الامر غير ذلك . فطريقة الرسم عام ١٨٨٥ او ١٩١٠ التي كانت تصدم العالم آنذاك قد اصبح الاهتمام بهـا قويا في الوقت الحاضر ، وهكذا فان المرء سيحار في اصدار الحكم بسهولة .

غير انه عند محاولة تحديد معالم الازمة فيجب الا يغرب عن البال أولئك الشعراء الصغار الذين يتعمدون الغموض . فهذا مالارميه لايكتفي بأن يقول : « الجلد حزين ، وأسفاه !! ولقد قرأت جميع الكتب » . بل انه يكتب مقالا بذيئا عام ١٨٦٢ عنوانه : « من البدع الفنية : الفن للجميع » . وهكذا فان محاولات كهذه كانت تهدف اولا واخيرا بافتعال الغموض ان تسلب الشعر تلك الحاجة الماسة وهي الجوهر الشعري .. فهذا فاليري ، وهذا كلوديل ، وهؤلاء شعراء المقاومة كلهم يعيشون تجارب غامضة ويعبرون عنها بغموض كذلك . واذا كانت موجة الغموض قد اجتاحت الشعر اخيرا واللغة الشعرية بصفة خاصة فانه من الطبيعي ان يسرع الجمهور الى البحث عن النصاعة الشعرية والوضوح وهو غير ملوم في ذلك .

ثم ينتقل المؤلف الى فئة اخرى يوجه الشعراء التهمة اليهم وبالخصوص فئة منهم معينة ، ذلك لانهم لا يهتمون بهم الاهتمام الكافي، ومن ثم فانهم يحطمون الوعود في البيضة كما يقال . فهم لا يعرفون سوى لغة التدمير ، ينقصهم التأني في القراءة واصدار الاحكام وينقصهم اذا شئتم تلك الذكاء والحساسية الفاعلة والتسامح تجاه هذه النبتة الصغيرة التي يمثلها شاعر في طور النمو . وعلاوة على ذلك فان هؤلاء النقاد لا يفتأون يتسرعون لان وقتهم لا يسمح لهم بالقراءة المتأنية كما يعترفون بذلك . فالوقت لا يسعفهم . ليس هذا فقط ، بل ان بعضهم يفتقد الامكانيات الفنية والاخلاص في المهنة فتجد هذا يتحيز لذاك وذاك يتحيز لهذا . وهنا يتخرب النقد ويهوي الى الحضيض بينما يتبعه الشعر كذلك في التحدر الى نفس الهاوية ، اي الى ازمتها معا . وليست هذه مشكلة حديثة فقط ، بل هي قديمة ترجع الى عهد بوالو وما قبله ، وسانت ـ بوف وفرلين الذي كان يدعو بعض اصدقائه ليقوموا له « بقليل من الدعاية » ولا ننسى بهذا الصدد جيد وليوتو .. والازمة لا تتجلى في كون النقد يقسو على الشعر والشعراء بل انه بحكم الصداقة يعطف عليهم لكي يسقط القارىء في الفخ غير ان النتيجة تكون هي : سقوط الشعر في الازمة .. فيا للفظاعة !

ثم ان العديد من النقاد لا يفتأون يرددون مفاهيم عن الشعر رددها من قبلهم نقاد آخرون وكتاب سابقون معروفون .. انهم يفتعلون النزاهة والثقافة في الوقت الذي لا يفعلون فيه سوى ترديد كلمات ملوكة قيلت وقيلت عشرات المرات فكأن هذه القصيدة هي تلك التي قيلت منذ سنوات عديدة . انه نفس الحكم الذي يفترض ان تكون نفس القصيدة . ويا حبذا لو كان النقد يقف عند هذا الحد ، بل ان النقاد يصدرون الاحكام العشوائية فيعودون لمناقضتها دون التفات . ولنستمع لاحد النقاد يقول في تعريفه للشعر : « ان مهمة الشعر الخالصة هي ان يحدث بين اللغة القويمة وإسرار الكون تعايشا » . وفي مكان آخر يقول : « ان الشعر يقاوم أي تعريف مهما يكن مقاومة عنيفة » ... فاي تناقض اذن . ان الشعر : هذه الزهرة النضرة ، هذه الزهرة الضحية تبقى دائما ضحية وسط حملة المعاول الذين لا يصدرون احكامهم عن تجارب خاصة اثرت فيها ثقافات خاصة . انها العشوائية في النقد ، العشوائية التي تخنق ذلك المخلوق اللطيف الملمس ، البرىء النظرات ، الخفيف القسمات الذي تطلق عليه الشعر .

الشعر والسياسة

يدعي البعض انه اذا كانت هناك ازمة فانما ترجع اولا واخيرا الى السياسة .. لقد رأينا بوضوح جذور هذه الازمة تتشعب لدى كل من الجمهور والتعليم والناشرين والشعراء انفسهم والنقاد .. والآن سنحاول مع المؤلف أن نوضح الى أي مدى تسهم السياسة في جعل الشعر ـ اذا كانت كذلك حقا ـ يعيش الازمة التي كتب بصددها هذا العرض .

ان أي انسان يهتم بالشعر لا بد وان يجد ان هذا الاخير رافق السياسة في كثير من مراحلها ، على مدى العصور .. هناك قصائد ألقيت في البرلمانات مثلا ، وهناك قصائد ألقيت امام ملك او رئيس موضحة سياسته ومشيدة بها .. الخ الخ .

ولا بد ان الشعر كان يخضع لجبريات تفرضها عليه الاوضاع التي تحيط به . خذ مثلا هذا الجبر الذي يسمح للشعر بأن يتناول اي موضوع ما عدا الذي يتصل بالله او الامير

ونجد اليوم ان علاقة الادباء بصفة خاصة بالسياسة وطيدة. ولهذا السبب فان بعضهم يأخذ على كل من مالرو وكامو وميرلو بونتي ومورياك وارثر ميللر وراسل توقيعهم للاحتجاجات كما يأخذون على كل من روبير كانتر ولوك استنان اقحام انفسهما في انتخابات ج. يناير ١٩٥٦ بفرنسا ، وعلى جايتون بيكون حين كتب يقول : « انه لشيء طبيعي ان يكون اديب اليوم يساريا » . انها معركة حامية يشترك فيها الشعر والسياسة تكون النصرة فيها على حساب الشعر في الاخير . انك لن تكتفي بهؤلاء اذا عزمت احصاء العديد من الادباء السياسيين . فحتى الذي لا يهتم بالسياسة تجده يدعو اليها ولو ضمنيا . لنستمع الى روبير بولي وهو يقول : « انني اتعجب كيف لا آخذ قصائد عصماء في عصر الغضب (السياسي) هذا الذي نعيشه » (1) غير اننا اذا حاولنا تتبع هذه الموجة السياسية التي تجتاح الادب ، فاننا قد نستطيع وقد لا نستطيع الوصول الى منبعها . ولكن مهما يكن فاننا سنكتفي بالاستماع الى احد الكتاب حين يقول : « مهما احببنا السياسة ، ومهما استفدنا منها ، ومهما تعذبنا في ظلالها ، فانها أبدا تشدنا اليها وترغمنا على أن نتحدد من خلالها » (2) . وفي الواقع لقد مرت قرون عديدة كان فيها الاهتمام بالافكار وبالعقل كبيرا . كانت الاهتمامات الايديولوجية تتفاعل ، وتحتد ، وتتشابك . بينما كان الاهتمام بالجماليات الصرفة في تدهور متزايد . وبهذا الصدد هل نستطيع القول بأن القرن العشرين سيكون لا محالة شبيها بالقرن الثامن عشر (بفرنسا) في الاهتمام بالافكار وتصارعها وبالسياسة وغليانها ؟ وهل نستطيع ان نقول ان صراع الافكار الفلسفية والسياسية والعلمية والاقتصادية والتقنية تلتهم الاخيار والاذكياء وان القيمة العقلية والجدلية تسلح حياتنا احسن من القيمة الغامضة واللاعقلية التي نسميها جمالية . اننا نستطيع بسهولة ان نلمح هذا التغيير الذي طرأ على محتويات الصحف والمجلات بصفة عامة في اوروبا . كانت اغلب الصحف تهتم بالشعر اهتماما كبيرا ، وتفرد صفحاتها لعدد من القصائد . غير ان الحال اليوم ليست هي الحال بالامس . فالمقالات التي تعالج المسائل الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاقتصادية هي التي تهيمن على العديد من صفحات هذه المجلات . انه عصر العقل ، وما اشبهه بالقرن الثامن عشر ! انه عصر السياسة .. وما اشبهه به كذلك ! غير ان هناك فرقا واضحا بين القرن الثامن عشر والقرن العشرين في اوروبا .. فالقرن الثامن عشر كان صحراء غاص في رمالها الشعر . لم يكن له وجود مثلما هو الآن في القرن العشرين . كان النثر اذ ذاك سائدا من روسو حتى شاتو بريان . اما في القرن العشرين فالشعراء كثيرون ولكنهم غير مقروئين . هنا الفارق اذن . وهنا الازمة ايضا . ومن ثم فالسياسة لم تقتل الشعر ولكنها فقط شغلت القراء عن قراءته والاهتمام به .. وهكذا فاننا نصل الى نتيجة وهي ان العالم اليوم هو عالم السياسة ، والناس كلهم مشغولون بالسياسة ولا احد يستطيع أن يرغمهم على قراءة شيء لا يهتمون به ولا يعبر عنهم ولا يحسونه في دمهم ... انهم يحسون السياسة تسري في دمهم اكثر من الشعر ... ففي عصور سابقة ، ومنذ أشيل ، كانت السياسة تغذي الشعر ، وتحمله وتنشره في الناس غير ان الامر يختلف اليوم كل الاختلاف . فالقارىء اليساري فلا يفعل هو الآخر . ان كل فئة من هؤلاء يحترمون شعراءهم ويحتفون بهم ويغبطون

---

١ ـ المرجع السابق .

٢ ـ Michel Gourre, Monde noiveau Pévlier 1456 , P. 80

وجودهم غير انهم لا يغذونهم بالقوة والفعل . ان الشعر اليوم هو شعر الاقلية . وقد نعود بالائمة على السياسة ، لكننا مع ذلك لن نستطيع ان نقتنع مهما حاولنا ، فالسياسة قد تغذي الشعر وقد لا تفعل . وبذلك فسيبقى حكمنا ـ اذا اطلقناه بصفة وثوقية ـ غير ذي جدوى .

الشعر والتاريخ

فاذا فرغنا من كل هذا نلتفت مع المؤلف الى دعوى اخرى يقيمها الناس فيما يتعلق بازمة الشعر ، على التاريخ . ولكي نثبت هذه الدعوى او ننفيها ، ولكي نثبت هذا الاتهام او ننفيه ، وجب علينا ان نتتبع المراحل الخطيرة التي اجتازها الشعر فيالتاريخ ودور هذا الشعر في التاريخ ، او بالاحرى في تكوين التاريخ . يقول روبير بولي : « ان العالم ، والمجتمع ، والتاريخ ، هذه كلها لا تحسب للشعر أي حساب اليوم ، وقد كان قبلها (ولا يزال الآن من طرف خفي) يلعب دوراً كبيراً في هذا العالم والمجتمع ، والتاريخ » .

ولنبدأ بفحص هذه الحقيقة مع المؤلف على ضوء بعض المذاهب لتبيان خطلها اذا كان هناك خطل ، وصحتها اذا كانت صحيحة . ولنؤكد بهذا الصدد على قول معروف لماركس وهو ان « الانتاج الرأسمالي عدو لبعض فروع الانتاج الثقافي مثل الفن والشعر » (1) . ولكن هذه الفكرة تدعونا الى طرح العديد من الاسئلة : هل لان الرأسمالية كنظام لعلاقات الانتاج ، مختلفة مع انتاج الشعر ؟ ألهذا السبب وحده يشجب ماركس هذه القضية ؟ ام لانه يعتبر الرأسمالية أرداً مستهلك له ؟ ام انه ينظر اليها على انها طبقة حاكمة لها قوة تستغني عن الشعر ؟ او انها ما دامت كبنية اقتصادية سفلى فانها تقتل ، لا شعوريا ، شروط اي شعر ؟ انها في الواقع اسئلة سهلة ومحيرة في نفس الوقت ، اسئلة قد تبدو انها تمتد في طريق واحد ولكنها مع ذلك تتشعب في طرق مختلفة متعددة . ان كون الرأسمالية كابوسا يضغط على الشعر مسالة اثيرت من قبل ، اثارها الرومانسيون لقد كانوا يشتكون من وضعية بهذا الشكل .. ولكن هل معهم الحق ؟ هل البورجوازية حقا تضغط على الشعر ، تحقده ، تحطمه ، تؤرقه ؟ هل حقا الرأسمالية هي الاخرى تفعل فعلها في ازمة الشعر ؟ ان جورج مونين لا يرى ذلك في كتابه هذا الذي نحن بصدده .. فهو يؤكد انه ليس من المعقول أن نتهم البورجوازية بسوء استهلاكها للشعر ، ويقول بان التاريخ يثبت لنا في عصور عديدة اهتمام هذه البورجوازية بالشعر ، وانه يتعين علينا الا نحكم على البورجوازية بانها توقع الشعر في ازمة ، بدليل انها بورجوازية فقط ، بورجوازية وكفى . فالبورجوازية لا تزال تحتفي بالشعر . يقول مونين .

وقد رأينا كيف ان ماركس يتهم هذه البورجوازية . ولكي نوضح اكثر ، انه يقول بان الرأسمالية تقتل الشعر ، فهي متضمنة لموته بغض النظر عن الرأسماليين انفسهم شانها في ذلك شان القيمة التي تحمل في طياتها عاصفة المطر والريح . فالبورجوازية لا محالة تقتل ذلك (الجوهر الشعري) بدون رحمة ولا هوادة . ويتساءل ماركس : هل بامكان الالياذة مثلا الصمود أمام آلة الطباعة ؟ أليس ان الملاحم تختفي في ظروف كتلك التي يعيش فيها الشعر الآن ؟ انه باختصار يريد ان يؤكد على هذا الضغط الواعي واللاواعي الذي تحدثه الرأسمالية على الشعر . وزيادة في تصوير الازمة يقول فريفيل : (2) « ان الشعراء الاغريق القدماء لصقلية والتيوكراتيين كانوا يغنون حياة الرعاة من معاصريهم ... لقد كانت تلك من غير شك الاحلام الشعرية الجميلة .. فهل يوجد اليوم شاعر شبيه يغني حياة العمال الاحرار لصقلية المعاصرة ؟ » لا شك ان السؤال يقتضي الاجابة الدقيقة ولنحاول ان نجيب بدقة نحن ايضا فنقول : ان جميع ما قيل حقا يعتبر قيمنا بان يكون مشتركا في تكوين سوسيولوجيا الادب .. هذا الموضوع الذي كشفت عنه النقاب لاول مرة ما دام دوستايل .. اما فيما يخص كون الملحمة الالياذية انقرضت عبر عصر ماركس او ما قبله ، فان القول ليس صحيحا الى حد ما ، فهناك ملاحم عديدة عند شعراء عديدين نذكر منهم رونسار مثلا وسكوديري ودو شابلان .. الخ الخ . وقد نذهب بعيدا فنقول ان الملحمة عوضتها الرواية الادبية كما يذهب المؤلف في كتابه هو الآخر . ويضيف ان الشعر لم يسقط في أزمة بعد ماركس ، بعد قرن من عصر ماركس ، ولم تتحقق قولته على الاطلاق من بعده ولم تلعب الرأسمالية اي دور من بعده في قتل الشعر . وفي الواقع فان ماركس استعمل في دراسة هذه الشكلة الفكر الهيجلي محاولا كما كان يقول ان يضعه تحت قدميه .

غير انه بالمقارنة نجد ان الفكرة بحد ذاتها في عقل هيجل اكثر رحابة وسعة وانشراحا ، فعند هيجل وماركس ان الفن كائن وموجود في التاريخ ، فهو قد ولد ، وكبر ويمكنه ان يموت بل هو في القرن التاسع عشر في طور الاحتضار ، فهو يموت ميتة طبيعية ولاسباب متعلقة بتاريخ الفكر نفسه . ويعتبر الفن مرحلة من مراحل المعرفة ، فهو مرحلة شباب المعرفة ، المرحلة التي تعطى فيها المعرفة الثقافية والمعرفة العاطفية ـ بتكافلهما ـ للفكر غذاءه الحي المحسوس . ويقول هيجل عن هذه المرحلة بانها في طور التجاوز .. أنها متجاوزة ذلك لان تقدم « الثقافة العاكسة » (1) كما يسميها قد ادى الى التفرقة الكاملة للعمليات الثقافية والعقلية والمنطقية ازاء العواطف والتمثلات الحساسة المحسوسة للخيال . « ولهذا السبب ـ يقول هيجل ـ فان عصرنا بصفة عامة ليس قمينا بالفن » (2) . ثم يضيف : « وفي هذه الظروف فان الفن او اتجاهه السامي يعتبر بالنسبة الينا شيئا من قبيل الماضي » . هكذا يقول هيجل . وبالنسبة له فالفن بعامة والشعر بخاصة ما هو الا ذلك الضرب من الماضي الذي نحن لسنا في حاجة اليه الآن .. واذن فالفن قد اصبح ضحية حركة الغزو التي يشنها الذكاء الخالص على العالم ، فهو ليس فقط موضوع المتعة ، بل هو موضوع الحكم ، موضوع العلم . ويقول هيجل بهذا الصدد « ان ما يثير فينا ، في داخلنا ، عملا ادبيا ما هو الحكم ... » ان تفوق الذكاء في النمو وتفوق الفهم والادراك ، وان عمق الحياة الفكرية والمفارقة المنهجولوجية العنيفة بين المعارف الباردة والحية ، كلها تحكم على الفن بالموت المحقق والاختفاء الجبري . ثم ان المتعة الجمالية تصبح هي الاخرى بدورها متعة ثقافية بل وحتى عملية ذكاء خالصة وحكما باردا وطريقا الى عمليات العقل الخالص . وكما ان العاطفة الجمالية ما هي الا لحظة من المعرفة ومن امتلاك الفرد للعالم فان الفن في مجمله لن يعدو ان يكون لحظة تاريخية في حالة من الوعي للانسانية بالعالم . ويقول هيجل : « اذا كان للفن في الطبيعة ، وفي ميادين الحياة المنتهية شيء يسمى « قبل » فان له كذلك شيئا يسمى « بعد » ... ومعنى ذلك ان هناك دائرة تتجاوزه في تمثل المطلق . لان الفن يحمل في داخله حدوده ، كما وانه قد اخلى المكان لاشكال عالية من الوعي ... » ويضيف هيجل مرة اخرى : « وعلى وجه العموم فان هناك لحظة ما في تطور اي شعب يصبح فيها الفن لا يجدي شيئا ، وتصبح الرغبة في التحصيل والمعرفة متعالية على الرغبة في الاحساس ، بل وتقتلها » .

يتضح لنا من اقوال هيجل ان الفن كان يعيشوسيعيش في ازمة . غير ان القرن والنصف الذي سياتي بعد هيجل سيبين له كيف ان كل ما قاله غير سليم الى حد بعيد . فالثقافة والعقلانية لم تقضيا على الروح الجمالية بالرغم من كونهما تقدما تقدما ملموسا .. وبالمقابل فان الرغبة في المتعة الجمالية لم تبق حية فقط بل تقدمت ونمت سواء من

1 ـ J.traville Marx Engels et la litterature et l,art, Paris Edition Sociales , 1954. P. 186

٢ ـ المرجع السابق ص ١٨٤ ، ٢٤٨ .

1 ـ Esthetique, testes, choisis Presses universitaires de France , 1054

٢ ـ المرجع السابق .

الناحية الاستعدادية او العمقية . فالموسيقى قد ازدهرت وكذلك الرسم عام ١٨١٩ .. وهكذا فبالرغم من هيجل لم يستطع الفكر الخالص ان يسيطر سيطرة تامة . ولكن مع ذلك فان هذا الشخص قد استطاع ان يخزنا وخزا لطيفا وعنيفا في وقت واحد وان يقول لنا بان هناك ازمة يغوص فيها الشعر حتى الركبتين . وفي الواقع فان الانسان ، ذلك الحيوان الجمالي ، هو في حاجة الى نصيبه العادي من الشعر الذي يعتبر فاتحة الغذاء الانساني عبر العصور ..

هل انتهى دور الشعر ؟

يذهب صاحب كتاب « الشعر والمجتمع » الى ان اول ما يجب ان نلتفت اليه هو كون الشعر نشأ اول ما نشأ كآلة لا كوسيلة لمتعة . وعنده أن تاريخ الشعر انما يكون بعد ذلك تاريخ تغيرات طبيعة واتجاه هذه الاداة التي هي الشعر . وباختصار فان المرء مهما حاول ان يرصد تاريخ الشعر فانه لن يستطيع الى ذلك سبيلا ، لانه ليس من الممكن ان نروي تاريخ الشعر كما يروي بيولوجيا تاريخ سلالة ما .. فنحن نسمي اليوم شعرا ــ داخل نطاق التاريخ الانساني الذي نعرفه ــ اشياء مختلفة كانت تعتبر بدورها جد مختلفة عما نسميه شعراء ولنتخيل ايضا (حتى نتمكن من تحديد رؤانا مع المؤلف) انه بعد عصر الكهوف التي تحمل الينا الفنون القديمة نوعا من العلم الخيالي وانه بعد خمسة آلاف سنة لن يكون هناك ما نسميه اليوم بالصحف ، لان الاخبار ستنتقل الينا بوسيلة نجهلها حتى الآن . لكن مهما يكن فان الصحف يجب أن توجد ما دمنا الآن بصدد الاقتراحات والتنبؤات أنهم سيشترون الصحف ، وكل ما يحملهم منها شكلها لا محتواها .. كل شيء الا المضمون . وسيصبح كل هذا التصنيف والتبويب في الصحف هو مثار العواطف الجمالية لدى الفرد وسيقوم مقام الشعر .. لنتخيل هذا فقط حتى نستطيع ان نثبت في مجال الافتراضات على ان الشعر باق، وان الجوهر الشعري سيبقى يحمله الانسان بين ضلوعه مهما كان ، وفي أي عصر كان ، سواء في عصر الكهوف ، او في القرن الثالث الميلادي او العشرين او السبعين . ونحن اذا حاولنا ــ يقول الكاتب ــ البحث عن جذور للتربية الشعرية منذ القديم فسنجد انها تجذرت بشيء من الدعاية ، ومن الممارسة ، والتكوين الموسيقي الجماعي في الكنائس . فقد لعب الغناء والرقص المقدسان دورا مهما في تثبيت الايقاع الشعري من الوجهتين المحسوسة واللامحسوسة في النفوس ، « فالغناء بصفة عامة ، وبشتى الاوجه ، طالما كان يساند الكلمات » ويمد لها يد المساعدة في التوغل والتجذر . « والابيات اللاتينية القديمة ، كانت تغني فقط ، ولهذا السبب وحده ، استطاعت أن تنقر طبلة آذان آبائنا الاقدمين . » (1) ان تنقر طبلة آذان المسيحيين في الكنائس والاديرة . كان ذلك قديما ... وما يزال الشعر الغربي ينتقل من مرحلة الى مرحلة ، فينفصل اولا عن الشعر اللاتيني ثم اذا به يخطو خطوات حثيثة حتى يلتقي بالمطبعة التي تدلله ، وتنشره في الناس ، وينتقل من مرحلة السماع ، ومن مرحلة الغناء الجماعي ، الى القراءات الفردية تحت اضواء القنديل ، وفي الخلوات تحت الاشجار وبين الازهار ، ثم لا يتوقف عند هذا الحد ... لا يبقى كما كان وسيلة في ايدي المخلصين لله في صلواتهم ، بل يدخل الحياة العامة ، ويصبح هو الصحيفة ، وهو الرواية ، وهو القصة المطولة ... الخ . وما يزال الناس يجرون وراء الشعر حتى عثروا أخيرا على الفيتامين الشعري الذي يتضمنه . وها قد اصبح الشعر شعرا كما نفهم اليوم بغض النظر عن جميع الاعتبارات التعليمية والروائية والاخلاقية . ولعل هذه النظرة الخاطفة تؤكد لنا ان الشعر كان خاضعا طيلة حياته الى عوامل خارجية مؤثرة ، حذفت منه ، واضافت اليه ، وباختصار شذبته وهذبته.. غير ان هذا لا يمنعنا القول بأن هذه الاحداث والتغيرات التي طرأت على الشعر ، قد جعلت منه شيئا انفراديا يبتعد عن تلك الجماهير العديدة ، التي كانت رغم كونها تكتفي بالسماع والغناء تستهلك الشعر اكثر مما يستهلك الآن .. لقد كان الشعر قبلها مشاعا ، شعبيا ، شموليا ، كالصلاة والعبادة والتقوى . اما اليوم فان الامر يختلف ، والازمة كما يبدو تتوضح اكثر فاكثر .. هل نستطيع ان نقول ان تذوقنا الشعري سيصبح معادلا لتذوق الانسان القديم ؟ الا يشبه الانسان الذي يرى في صحيفة بلا مضمون نكهة شعرية ذلك الانسان القديم الذي كان يحس في النحت على الصخور نكهة شعرية ؟!

فها نحن اولاء نجد انفسنا مع ميتة فظيعة يتردى فيها الشعر . فكأن كل ما قيل منذ عهد بودلير حتى اراجون وهنري ميشو لم يكن شعرا . وكأن الالياذة الهوميرية لم تكن الا لغوا وكذبة بلقاء .

لننظر الى تعريف قديم للشعر جاء في الانسكلوبيديا البريطانية : « ان الشعر المطلق هو التعبير المحسوس والفني عن الروح الانسانية داخل لغة وجدانية منغمة » . ونحن اذا تمشينا بجميع احساساتنا وافكارنا مع هذا التعريف لوجدناه قيما . غير ان كل ما تغير في هذا التعريف هو أن هذه « اللغة الوجدانية المنغمة » قد بدلت بلغة وجدانية منغمة اخرى جديدة على الاقل أمام أعيننا .

ان الكلام عن الشعر انما يعني شيئين متميزين وهما الشعر بمفهومه الضيق ثم الشعر بمفهومه الواسع . فأما المفهوم الضيق فهو ذلك التعريف الذي جاء في الانسكلوبيديا ، وهو الذي عند هوميروس وباندار ومالارمي .. الخ واما الشعر بمفهومه الواسع فهو شعر النثر ، في الرواية ، في المسرح ، في النحت ، في الرسم ، في الهندسة ، في الموسيقى ، في التصوير وحتى في الرياضة والعلم والفلسفة . لقد اتجهت بحق اهتمامات الناس الى مشاكل كثيرة وجدوا فيها التعويض التام عن الاهتمام بالشعر .. وهذا شيء اكيد ولا يشك فيه على الاطلاق فكثيرون هم هواة الجاز ، وكثيرون هم هواة السينما والتلفزيون .. الخ . وهنا تخطر لنا خاطرة مفاجئة بصدد الفنون . النحت مثلا ، الم يعد هذا الاخير يعيش ازمة ؟ الا نستطيع القول بأن ازمته أعنف من الشعر ؟ فلماذا لا تحدث الضجة بسبب ذلك وتحدث بسبب الشعر ؟ لا شك أن الشعر باق في انفسنا وانه منا والينا ، واننا مهما كان الامر فلن نفارقه ولن يفارقنا .

نستطيع ان نثير نقطة اخرى بصدد هذا العصر ، عصرنا الذي يرهق الشعر ، هذه النقطة التي يثيرها المؤلف كون هذا العصر اصبح عصر « الصور » . فمن الكتاب المدرسي حتى السينما ، حتى التلفزيون نجد الصور . ان الصور اصبحت تنطق بدل الكلمات .

لا شك اننا مقدمون على عصر « البصر » . وان البصر سيصبح هو لغة العالم بأسره . لقد اصبحت الاخبار تنقل الينا بالصور في الصحف وفي الكتاب وعلى الشاشة البيضاء . ولكن مهما يكن فاننا لن نتخوف من هذا كله . فهناك بصيص من الامل يطل علينا من كوة لا نكاد نلتفت اليها تلك هي الاتحاد السوفياتي . ففي الاتحاد السوفياتي يقرأ الشعر كثيرا ويوزع اكبر عدد ممكن من نسخ الدواوين الشعرية . ان الناس يقرأون الشعر هناك كثيراً ، ويثبتون بذلك ان للشعر البقاء والخلود . ففي الاتحاد السوفياتي كان ماياكوفسكي ينشد قصائده في ملأ من العمال والكادحين وينشد قصائده في الفلاحين بقصر ليفاديا ، والعمال في ميناء باكو ومؤخرا جدا ، وفي عام ١٩٥٨ فقط ، استطاعت قصائد لافتوشنكو ان تهز موسكو وهو الشاب الذي لم يكن يبلغ آنذاك سوى اربع وعشرين وسنة . وفي خمسة عشر يوما فقط نفدت اشعاره من المكتبات . وبهذا الصدد الا نستطيع ان نقول بأن الاشتراكية هي

ــ ١ G. Late , Histoire Du Vers Français T. I P 159.

المنفذ الوحيد للشعر من أزمته . انه مما لا جدال فيه أن أي نظام يجمع فيه شتات الثقافة وينظم لا شك محافظ على الشعر . غير اننا لا يفوتنا القول بأن الاتحاد السوفياتي ، هذا البلد الشاسع الاطراف لا يزال يجتاز مرحلة الالقاء الشعري في الجماهير ، وهذا في حد ذاته طريف، اذ انه لا يبعده عن الحال في الهند ، فلا يزال هناك خمسون الف مستمع يتجمهرون حول شاعر معروف ليصغوا اليه وكذلك الشأن في الشرق العربي وفي الجنوب ايطاليا على الخصوص .

ولكن مهما يكن فالشعر قد ازدهر في أيام الالقاء الجماعي ، في أيام التلقي الجماعي وبواسطة الانشاءات الكنسية . وبهذا المعنى الا يصح لنا ان نعلق اكبر الامل على الراديو والاسطوانات باعتبارهما وسيلتين تقومان مقام الانشادات الكنسية ، بل وحتى في عصرنا الحالي في الاتحاد السوفياتي والشرق الاقصى والاوسط ... انه يمكننا ان نعلق أكبر الآمال مع الكاتب على هذه الاسطوانات والراديو وقد لا يمكننا ذلك . فالتنبوء قد لا يؤدي الى حتمية في الواقع ولكن مهما يكن الامر فان الاذاعة والاسطوانات لن تفعل شيئا من أجل الذين لا يعرفون فيون وبودلير وايلوار . فالاذاعة لن تكون مدية الا بالنسبة لمن قرأ الشعر وتملاه اولا ، ومن ثم فهو يستعد لتذوقه حتى بالسماع العابر . ويعود بنا هذا الى القول بدور المدارس في تكوين الحاسة الشعرية لدى القارىء المتلقي . ونعود لنؤكد مرة أخرى مع المؤلف ذلك الدور الضعيف الذي تلعبه هذه المدارس . فالثقافة الشعرية يجب أن تتوفر فلكي نقرأ هوميروس ، لكي نقرأ الالياذة والاوديسة لا بد وان نتوفر على ثقافة قوية متينة تتفهم النص الشعري وتعيش خيالاته ، لكن ليس الى الحد الذي نذهب فيه الى الاهتمام فقط بحياة الشاعر وبظروف القصيدة التي احاطت بها أثناء عملية الخلق .. لان هذا لا يهم في رأي جورج مونين بقدر ما يهم الشعر كشعر . ان عصرنا اليوم يختلف كل الاختلاف عن العصور السابقة ، وبالتالي فالشعر اليوم هو غيره بالامس والجمهور اليوم هو غيره بالامس كذلك وبذلك فان العلاقة الموحدة التي كانت تجمع بين الشاعر والمتلقي فيما سبق قد انفصمت اليوم أو كادت.

وعنصر التجربة الشعرية ، هو في حد ذاته عنصر يجب الانتباه اليه . فتجربتي الشعرية تختلف عن تجربة الآخرين وتجربة الآخر تختلف عن تجربتي أنا وهكذا ... ان الامر يختلف عنه بالامس . فقد كنا نجد قديما ولو بصفة غير واضحة نوعا من الوحدة الذوقية التي تربط بين الشاعر والمتلقي ، او نوعا من « العرف » . وهذا شيء لم يعد له وجود الآن . التجربة الشعرية اساس الجوهر الشعري ، فهي التي يجب أن تعتبر اولا واخيرا لا تلك الوحدة التي كانت تنشد في السابق . لكن يبقى الآن اثارة سؤال خطير وهو : هل انتهى دور الشعر ؟ هل بامكان الشعر ان ينتهي ؟ ان جورج مونين في كتابه « الشعر والمجتمع » . يرى ان الشعر لن يموت ما دام الانسان يتحدث باللغة ، وما دام الانسان غير أبكم .. فاللغة عنده متضمنة للشعر . والشعر يجري في اللغة كما يجري الماء في النهر .. وهو في أسوأ الاحوال سيكون باللغة وفي اللغة حتى ولو لم نكن نعرف ذلك او على الاقل نتجاهله .

والشعر قيمة حقيقية وليس مجرد شبح قيمة . انه قيمة لان له قيمة ذاتية متضمنة ولن يستطيع احد ان يقف دون سيلانه ، فهو يجري ويجري ومهما حاولنا ان نغفل عنه فلن نستطيع .. اذ كيف يغفل امرؤ عن ابيات انسانية تفعل فيه فعل السحر ، ان الانسان ابدا سيبقى يقول الشعر ، ما دام هو الحيوان العاطفي الباحث دوما عن الاطمئنان الراكض وراء أفق « هجرة » . فرغم الهجران ورغم البعد ورغم النفور فان الانسان يبقى أبدا طيبا ، يبحث دوما عن « الصداقة » ..

المغرب — محمد ذفذاف

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»



السفيـر الاديب عظيموف

***

في اوائل الشهر ، زار وفد من اتحـاد الكتاب اللبنانيين سفير الاتحاد السوفياتي الجديد في لبنان السيد سرفار عظيموف للترحيب به ، بصفته اديبا سوفياتيا كبيرا وصديقا للادباء اللبنانيين .

والسفير عظيموف متخصص في الفيلولوجيا التي نـال فيها درجة الدكتوراه ، وبالاضافة الى ذلك فهو رجل دولـة معروف وشخصيـة اجتماعية مرموقة . وكان يتولى الى مـا قبل أشهر منصب نائب رئيس جمهورية اوزبكستان ووزير خارجيتها ، وهو نائب في السوفيات الاعلى لجمهورية اوزبكستان الاشتراكية السوفياتية . وجديـر بالذكـر ان السفير عظيموف كان رئيس وفد الكتاب السوفياتيين الى مؤتمر كتـاب آسيا وافريقيا الذي عقد عام ١٩٦٧ في بيروت .

وقد تحدث الدكتور سهيل ادريس الامين العام لاتحـاد الكتاب اللبنانيين فرحب بالسفير عظيموف ممثلا لبلاده في لبنان واديبا كبيرا تربطه بالادباء اللبنانيين روابط صداقة عميقة ، ثم شكر لاتحاد الكتاب السوفيات الدعوة التي اكدها السفير عظيموف لايفاد ثمانية اعضاء مـن اتحاد الكتاب اللبنانيين لزيارة الاتحاد السوفياتي وملاقـاة الكتـاب السوفيات في ندوة ثنائية تعقد في ايلول القادم في موسكو . وتداول وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين مع السفير السوفياتي في تفاصيل هـذه الندوة الثنائية التي تهدف الى توثيق اواصر الصداقة بيـن الاتحادين ودراسة العلاقات بين الادبين العربـي (ومنـه اللبنانـي) والادب السوفياتي وتقديم الاقتراحات الهادفة الـى مزيد مـن تعريف الادب السوفياتي (ولا سيما الانتاج الحديث منه) في البلاد العربية . وقـد لمس الكتاب اللبنانيون حرص السفير السوفياتي والادبـاء السوفيات اجمالا على ترجمة الهام من انتاج الكتاب العرب واللبنانيين الى اللغات السوفياتية ، وطلب من اتحاد الكتاب اللبنانيين تقديـم لوائح بالكتب والآثار التي يقترحون ترجمتها الى الروسية .

و « الآداب » التي تربطها بالسفير عظيموف صداقة متينة ترحب به رجل سياسة واديبا كبيرا يعمل على توثيق اواصر الصداقة لصالح الادبين العربي والسوفياتي .

ج.ع.م.

من مراسل الآداب بالقاهـرة

نشـاط الصيف ...

●

عودنا الصيف ان يأتي بالخمول الى مجال نشاطنا الثقافي ، فـاذا حدث تحرك أو عمل فلم يكـن يزيـد على محاولة الاستعداد والاعـداد لموسم النشاط الذي يبدأ مع الخريف . ولكـن هذه القاعدة وجدت من يكسرهـا في صيف هـذا العام . والحق ان جوانب النشاط الثقافي متعددة ومتنوعة ولا تنتمي الـى ظاهـرة واحدة أو الى مجال بعينه،بحيث يصعب مناقشتهـا من زاويـة نظـر موحدة ، وان كان من الممكن تجميعها في عـدة مجموعـات :

- احتفالات ألفية القاهـرة .
- الاهتمام بأدب الشبان ، وما سمى بأدب الفاضبين .
- تنشيط أجهزة وزارة الثقافة (الثقافة الجماهيرية - مؤسسـة المسرح - مؤسسة السينما - المعاهد الفنية) مؤسسة النشر. واحكام الرقابة - اومحاولة الاحكام - علىما انفرط منامرها.
- بوادر نشاط جديد في الصحافة الادبيـة - الاعداد لعـودة مجلة السينمـا .

●

كان آخر « بند » من بنود احتفالات الفية القاهرة هـو العرض المسرحي الموسيقي الغنائي الراقص (الاستعراضي) : « القاهـرة في ١٠٠٠ عام » . كتـب النص عبدالرحمـن شوقـي مؤلف استعـراض « الحرافيش » في العام الاسبق ؟ وكتب الاغاني صلاح جاهين ، وشـارك في وضع الموسيقى اكثر من سبعـة من الموسيقيين وفي تصميم الرقصات مصممون متعددون بالاشتراك مـع بعض خبراء الرقص الالمان ، وأخـرج العرض مخرج الماني وساعده المخرج المصري الشاب أحمد عبدالحليم .

افتتح الاستعراض في يوم الخميس ١٧ يوليو (تموز) وكـان الافتتاح قد تأخر أسبوعيـن بسبب تأخـر الاستعدادات وعدم موافقة الوزيـر (د. ثروت عكاشة) على بعض جوانب العرض في البروفات . ورغم هذا فمـن المفروض ان يتخذ العرض طـوال أسبوعه الاولمقاييس « البروفة جنرال » حتى يتم التحكم الكامل في الاداء والاضاءة والحركة المسرحيـة وعلاقات المجموعات الغنائية والراقصـة .. الخ ، خاصـة مع طول العرض الذي يتكـون من اكثر من اربعين مشهدا تحكي تاريخ القاهـرة كلهـا ، أو تختار مـن هذا التاريخ بعض حوادثه البارزة .

واضح أن هـذا العرض ليس اكثر مـن Entertainment او نوع من التسليـة الخفيفة ، حشدت له امكانيات هائلة ، واستمـر العمل فيه مـا يقرب من عام كامل ، ومع هذافقد افتتح قبل ان ينـم نضجه حرفيـا . ورغم ان هذا الاستعراض هو الثالث او الرابع مـنهذا النوع فمـن الواضح والغريب في الوقت نفسه .. ان قانون « تراكـم الخبرة » واعادة استغلالها - وهو قانون انساني يختص به الانسان وحده تقريبا - قانـون غريـب بالنسبة للمسرح الاستعراضي المصري ، رغم ان المؤلف واحد وكاتب الاغاني لم يتغير ، والملحنـون « يعملـون » نفس الالحان التي يعملونهـا دائمـا .. ولا تزيـد الا « اللمة » .. ربما لكي لا يقال ان القاهرة لم تقدم لنفسها شيئا في عيدها الالفي !..

الجديد في احتفالات الفية القاهرة ، ان فرقـة الباليه الملكـي البريطانية ، ستهدي للقاهرة خمسة عروض (من ٤ الـى ٨ سبتمبر - ايلول) تبدأ بباليه « بحيرة البجع » ، وستقام العروض علـى مسرح مفتوح في الهواء الطلق يقام الآن ويعد قرب ابو الهول في الجيزة تحت الاهرامات ، وقد استوردت وزارة الثقافة معدات اضاءة ثمنهـا خمسة آلاف جنيه لهذا المسرح .. عرض الباليه الانجليزي مكسب مؤقت ، وربما أصبحت معدات الاضاءة مكسبا دائما !.

●

ولكننا سنظلم وزارة الثقافة اذا نحن قصرنا الكلام عنهـا فـي موضوع « القاهرة في الف عام » . فالوزارة تشهد الآن عملية تنشيط واسعة لعدد من اجهزتها ومؤسساتها الاساسية .

١ - سعد الدين وهبة بعد تعيينه وكيلا للوزارة لشؤون الثقافة الجماهيرية زار عددا كبيرا من قصور الثقافة واجتمع بالقائمين عليهـا وشهد نماذج من نشاطاتها الفنية التثقيفية ، ثـم كتب تقريرا لثروت

عكاشة ضمنه انتقاداته واقتراحاته ، وبدأ في تجنيد كافة الطاقات الممكنة لاعادة الحياة الى الثقافة الجماهيرية مستمدا العون من مؤسسات المسرح والسينما وهيئة النشر والمعاهد الفنية ، ودافعا وزارات الشباب والاوقاف وغيرها للمساهمة في تنشيط عمل الثقافة الجماهيرية التي تعتبر المجال الاساسي لوضع سياسة ثقافية بعيدة المدى من أجل تثقيف جماهير الشعب العريضة البعيدة عن مجال التأثير المباشر لنشاطات اجهزة الثقافة البيروقراطية المتمركزة في العاصمة . وفي الوقت نفسه فالثقافة الجماهيرية ـ هدفها ـ هو الوصول الى تلك الجماهير التي حرمت من كل ثمرة ثقافية طوال احقاب ، والتي تعد مهمة اعادة تثقيفها جزءا اساسيا ـ ان لم يكن الجزء الاساسي ـ من اي سياسة ثقافية انسانية او ثورية . وبعد تقرير سعد الدين وهبة ، بدأت المناقشات ، التي نرجو ان تفلت سريعا من مصيدة الكلام والتخطيط واعادة النظر لكي تتحول الى عمل .. وننتظر ـ بديهيا ـ مضمون هذا العمل واساليبه .

٢ ـ مؤسسة النشر تحولت الى هيئة عامة لكي تجنب محاسبتها على اساس تجاري ، وضم اليها جهاز التوزيع الذي كان شركة مستقلة ، وأعيد النظر في خطة النشر والتوزيع جميعا ولكن يبدو ان الهيئة الجديدة طبقا لتصريحات الدكتورة سهير القلماوي ستركز نشاطها على التوزيع في الفترة المقبلة ، ربما بهدف التخلص من كميات الكتب المطبوعة والمكدسة في المخازن .

٣ ـ مؤسسة المسرح وافقت على برامج عدد من الفرق المسرحية في الموسم القادم . ولكن الغريب ان هناك عددا من المسرحيات المتفق عليها وضعت في البرامج ولكن المؤلفين لم ينتهوا بعد من تأليفها : عبد الرحمن الشرقاوي لم ينته من تأليف « بلدي : عكا » ، والفريد فرج لم ينته من تأليف مسرحيته التسجيلية عن فلسطين التي لم يصرح باسمها ، وصلاح عبد الصبور لم ينته من تأليف مسرحيته الشعرية الجديدة عن « ليلى والمجنون » ، والثلاثة ادرجت مسرحياتهم ضمن برنامج المسرح القومي . والمفروض ان تساهم مؤسسة المسرح بنصيب كبير في نشاط الثقافة الجماهيرية في هذا العام . علاوة على نشاطها الصيفي العادي الذي يتلخص كله في تقديم مسرحيات من الريبرتوار في القاهرة والاسكندرية فقط ، كان آخره مسرحية « عيلة الدوغري » لنعمان عاشور .

● ومؤسسة السينما ما زالت في تخبطها الدائم ، ومنازعاتها الداخلية المستمرة ، بين الاداريين والفنانين ، وبين المخرجين والممثلين ، وبين المخرجين وبعضهم ، والكتاب والجميع ، والممثلين والعالم كله . ولكن الجديد هو تكوين مجلس ادارة جديد (الجديد فيه هو ضم كامل زهيري نقيب الصحفيين ورئيس مجلس ادارة روزا اليوسف ، واحسان عبد القدوس الى المجلس ـ لا ندري لماذا بالتحديد) .

● اما المعاهد الفنية ، فيكفي القول بأن رشاد رشدي قد عين عميدا لمعهد الفنون المسرحية ، وليس هناك سبب مفهوم لهذا التصرف ، فرشاد رشدي أبعد عن رئاسة تحرير مجلة المسرح منذ عامين او اكثر ، وهو معروف بنشاطه الشخصي الجم في عالم المسرح ، وبأنه ليس من الموضوعيين جدا في ادارة اعمال جماعية من هذا النوع ..!.

●

اما عودة النشاط ـ او بوادر النشاط الى الصحافة الادبية ، فيتجلى اكثر ما يكون في ملحق جريدة « الاخبار » الادبي الذي يصدر يوم الاحد ـ صدر منه حتى الآن ثلاثة اعداد . وسيشرف عليه الزميل عبد الفتاح الجمل الذي أشرف اعواما طويلة على صفحة « المساء » الادبية .

ورغم ان عبد الفتاح الجمل نجح الى حد بعيد في المساء في خلق بذور حركة ادبية شابة ونشيطة ومتجددة ـ في مجال القصة القصيرة بالذات ـ فان الملحق الجديد لم يحقق الكثير مما كان ينتظر منه .

ـ قال محمود امين العالم في تقديمه انه قرر ان يكون الشباب هم اصحاب الصوت الاعلى في الملحق ، ولكنه لم يحدد مستوى معينا ـ ليس في كلامه ، وانما في التطبيق على الملحق نفسه .

ـ واذا كان عبد الفتاح الجمل هو المسؤول عن المستوى ، فربما كانت ظروف العمل الداخلية هي ما منعت حتى الآن من تبلور شخصية واضحة للملحق او بذور صالحة لتكوين تيار او اتجاه عام .

ـ ليس المطلوب مدرسة مغلقة ، وانما المطلوب وعي مسبق بضرورة خلق اتجاه عام نحو موقف شامل من قضايا الفكر والثقافة . والملحق الادبي يهيىء فرصة حقيقية لوجود هذا الاتجاه وتكوين ذلك الموقف ، واعتقد ان ما ينقصه هو وجهة النظر التي تفلسف الملحق وتفلسف ضرورته ونوع عمله وزوايا النظر الى مجالات العمل الثقافي المختلفة . المطلوب اذن هو « خطة » عمل واضحة ، قائمة على اساس فكري واضح ، فالمسألة تتجاوز مسألة الاعمار (في الكلام عن الشباب) وتتجاوز مسألة تغطية كل المجالات ، وتتجاوز جاذبية العرض والموضوعات المثيرة .

●

يترك هذا بالضرورة الحديث عن الاهتمام بأدب الشباب . وهذه قضية متشعبة الى اقصى درجة . ولكن الواضح ان هذا الادب لم يخلق حتى الآن « حركة » متكاملة وثرية الا في مجال القصة القصيرة ، ربما بحكم كثرة من يكتبونها ، ولكن السبب الجوهري في نظرنا هو قدرة هذا الفن اكثر من غيره على الاستجابة السريعة لمؤثرات الحياة المتغيرة من حوله ، علاوة على الثروة الكبيرة نسبيا التي يعتمد عليها هذا الفن في التراث الادبي الحديث .

وحين تصدر الآداب في اغسطس (آب) ستصدر معها في القاهرة اعداد خاصة عن القصة القصيرة لكل من مجلتي « الهلال » ، « والمجلة » .

ورغم هذا التركيز على القصة القصيرة ، فان هناك التفاتا بدرجات متفاوتة الى فنون اخرى . مجلة « روزا اليوسف » أصدرت « ملزمة » خاصة في اوائل الشهر الماضي عن أدب الشباب .. وكانت ملزمة هزيلة . اكتفت بمقال كتبه احمد عبد المعطي حجازي ، حدد فيه بسرعة ودون احكام ملامح عامة في ادب الشباب ، وصور فيه الصراع الادبي بأنه ليس صراعا بين الشباب والشيوخ ، وانما هو صراع بين « الادباء الذين غيرتهم النكسة ، وبين زملائهم الذين ما زالوا يستظلون بنعيم الطمأنينة الكاذبة » ، وربما كان هذا التحديد صالحا لوضع وجهة نظر تصلح كأساس للمناقشة . ولكن الوقوف عند « النكسة » باعتبارها نقطة التحول الذي بدأ منه الصراع ربما يكون تحديدا متعسفا لحركة التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي التي كانت النكسة ذاتها احدى نتائجها الهامة . وربما كان الاكثر صدقا ان نقول ان مجتمعنا يمر بمرحلة تحول حادة ، نضجت فيها متناقضات متشعبة ، واصبحت تطالب بحلول جذرية وحاسمة ، والادب يعكس هذه المتناقضات وتلك المطالبة ، ربما بأسرع ما تستطيع الافكار السياسية او الفلسفية ان تعكسها .

وضمت « ملزمة » روزا اليوسف ، مناقشات او استعراضات سطحية وسريعة او متسرعة مع بعض الادباء الشبان لا اعتقد انها تعبر عن حقيقة اي منهم ، خصوصا اذا ادخلنا في اعتبارنا كمية الخداع الذاتي الذي يحتويه عادة اي كلام يقوله الفنان عن نفسه . اما كلمات نجيب محفوظ « الرصينة » وكلمات يوسف ادريس « المعادية » فلم تكن مفاجأة ، رغم ان نجيب محفوظ يتحمس لبعض الشباب في هدوء ، ورغم ان يوسف ادريس قدم بعضا منهم بنفسه قائلا عن احدهم انه « دستويفسكي » ، ومتنبئا لآخر بأنه سيكون ذا شأن في الادب المصري!.

سامي خشبة